# ATLÂNTICO

## REVISTA LUSO-BRASILEIRA

*EDIÇÃO DO SECRETARIADO DA PROPAGANDA NACIONAL · LISBOA · E DO DEPARTAMENTO DE IMPRENSA E PROPAGANDA · RIO DE JANEIRO*

# ATLÂNTICO

NÚMERO

TRÊS

1943

*DIRECTORES:*

ANTÓNIO FERRO
ANTÓNIO COELHO DOS REIS

*SECRETARIO DA REDACÇÃO:*

JOSÉ OSÓRIO DE OLIVEIRA

*DIRECÇÃO ARTISTICA DE:*

MANUEL LAPA

# ATLÂNTICO

## REVISTA LUSO-BRASILEIRA

*EDIÇÃO DO SECRETARIADO DA PROPAGANDA NACIONAL · LISBOA · E DO DEPARTAMENTO DE IMPRENSA E PROPAGANDA · RIO DE JANEIRO*

# SUMÁRIO

ALVES: *A Margem de Lá* (Ilustração de Frederico George) / MANUEL LOPES: *Chuva* (Ilustrações de José De Lemos) / CASTRO SOROMENHO: *A Árvore Sagrada* (Ilustração de António Lopes) / ANTÓNIO FERRO: Argumento do Bailado *D. Sebastião* (Ilustrado com a reprodução da cortina de Carlos Botelho e figurinos de Mily Possoz).

III

BOURBON E MENESES: *Lisboa: A Luz e o Tejo* / DUTRA FARIA: *O Homem e a Paisagem nos Açores* / ÁLVARO LINS: *O Crítico Tristão de Athayde* / RODRIGUES CAVALHEIRO: *Nuno Gonçalves, Pintor do Mar e da Expansão* / MANUEL DE FIGUEIREDO: *Do Momento Político e do Significado Histórico dos Painéis de S. Vicente* / ANTÓNIO PEDRO: *Alguns Pintores Brasileiros Modernos* — Excertos de uma Conferência / GASTÃO DE BETTENCOURT: *Retratos de Músicos Brasileiros: I — O Padre José Maurício* (Ilustração de António Duarte) / JOSÉ BLANC DE PORTUGAL: *Música Portuguesa Contemporânea* / ANTÓNIO LOPES RIBEIRO: *O Preconceito «Intelectual» contra o Teatro Português* / FERNANDO GARCIA: *Realidades do Cinema Português* / J. A. CESÁRIO ALVIM: *Da Vida Brasileira* / *Notas do Secretário* / *Os Novos Colaboradores* / *Documentos.*

FORA DO TEXTO:

*ANGRA* (Gravura do livro de Linschot) / *POLÍPTICO DE S. VICENTE,* de Nuno Gonçalves / *D. SEBASTIÃO* (Primeira página da partitura de Ruy Coelho).

*Quadricromias* de Bertrand (Irmãos), impressas na Oficina Gráfica, Limitada. *Rotogravuras* da Neogravura, Limitada. *Zincogravuras* da Ilustradora, Limitada. *Composição e impressão* da Oficina Gráfica, Limitada. Papel fabricado em Portugal.

# EXISTE UMA ESCULTURA PORTUGUESA?

## POR DIOGO DE MACEDO

A ARTE em Portugal, quási desde os seus inícios, se envolveu em mistérios — alguns de génio — que têm provocado na sua particular história, não menor número de paradoxais contendas nos resultados da análise.

Ao formar-se a nossa nacionalidade, uma arquitectura existia e continuou a reproduzir-se em terras portuguesas, por perfeito acôrdo na conquista. Essa arquitectura, que tinha existência muito anterior, não passou nem podia passar a tomar a nossa nacionalidade. Quando muito a nossa nacionalidade a adoptou e a defendeu como legítima herança, à qual acabou por apegar-se numa lógica paixão, digamos, pela forma encontrada no seu berço. A arquitectura era românica e românica quedou, igual em tôda a península e além, nas demais terras onde o catolicismo a impusera e solidificara.

Com a escultura o caso foi semelhante. A rara aceite naquele estilo, ao es-

tilo pertencia. Só a tumular, em parte independente do bloco arquitectural — o seu ideal era de glória humana — poderia aceitar pequenas inovações, que o novo sentido lírico, heróico, de saüdade e de glorificação, nos cânones herdados, conseguisse introduzir. Mas a fôrça do passado só com o rodar dos tempos permitiu essas rebeldias e particularidades. Não houve reformas nem nacionalizações possíveis. Apenas se cumpriam preferências no modo de retratar ou evocar os mortos de distinção. Cá, como em tôda a parte, os estilos comuns, só na expressão e nos pormenores técnicos, variavam, sem contudo alterarem no sentido estético, no ideal da ordem. As imagens, individualmente, é que a pouco e pouco se independentizaram ; e pelo gôsto e pela maneira de exprimirem aquelas preferências, tomaram um espírito plástico a que se convencionou chamar local ou nacional. Desta classificação, em que nem todos os juízes estão de acôrdo, é que têm surgido algumas daquelas paradoxais contendas já citadas. Os mistérios posteriores brotaram dessas irreconciliáveis desavenças de opinião, quando se julga a razão do passado com a lógica fanática e democrática do presente.

Ocorre-nos pois, nesta altura, preguntar se em Portugal existe uma *Escola de Escultura,* ou tão-sòmente houve uma *Escultura Portuguesa* que a pudesse ter originado.

Se por Escultura Portuguesa considerarmos uma arte particularmente definida, independente no estilo e no espírito estético, típica, castiça, com formas cá e por nós criadas, inconfundível com a de outros países, anterior ou sua contemporânea, isto é, uma arte totalmente original e demonstrativa de um génio de excepção, devemos declarar, perenptòriamente, que não. Não a inventámos porque não houvemos causas para tal invenção. Nem na nossa península tal autonomia plástica era possível, pelas afinidades de origem, embora cada povo tenha suas características diferentes de sentimento e de concepção. Houve, em certa altura, uma formal desigualdade com a introdução de influências de gôstos mais distantes, os quais por sua vez esmaeceram depois ; mas nem então essa inconfundível originalidade surgiu — o espírito latino não estimulava ataques à raíz dos gostos —, embora uma expressão particular a escultura conquistasse em Portugal, visto os artistas serem os poetas que gravam os sentimentos dos povos, e cada um dêstes possuir segredos próprios.

A escultura dos mais distanciados tempos portugueses, era fruto de uma raíz muito antiga e algo composta, com reminiscências romanas, mudéjares e enxertos de bizantinismo católico, surprêsas importadas por domínios passados e pelas Cruzadas no regresso do Oriente ; além disso, no restante da península hispânica, a escultura então realizada era, por comunhões de fé, semelhante à que entre nós,

nos intervalos das longas pelejas, se executou. A concepção era idêntica e o gôsto também, quási uniforme em sujeição ao estilo arquitectónico imperante. Só, e pouco a pouco, a expressão lírica, naturalista e heróica, característica da nossa índole de amorosos, objectivos e guerreiros por defesa de uma fé sem tormentos, variou um tanto em nosso favor, com técnicas rudes e sintéticas — e nisto uma pequena originalidade nacional despertou —, que, não obstante ter perdurado durante séculos, não foi suficientemente forte e independente para criar e firmar estilo próprio. Além disto, dir-se-ia subsistir nas nossas primícias e conseqüências de arte um parentesco, não só com o espírito dos reinos vizinhos, mas igualmente com o irradiativo provençal, espírito com o qual até tarde, e com razões da mais clara ordem, tivemos afinidades. Os cavaleiros andantes da fé e o nosso desejo de cultura universal, por certo foram os transmissores dessas lembranças, que com o rodar do tempo se diluíram, mas não de todo se extinguiram noutros campos de cultura.

Depressa, porém, expurgámos, da arte dos nossos templos, as reminiscências mouriscas e orientais. Sòmente nalguns motivos decorativos de portais e capitéis e nalguns túmulos, possuímos relíquias dessas influências. A nossa escultura, portuguesa ou aportuguesada, como veremos, peninsular ou afrancesada em determinadas épocas, foi românica e gótica, como em todo o ocidente da Europa, até aos primeiros reinados da segunda dinastia. A cultura greco-latina, mediterrânea, também nunca deixou de ser dominante na nossa arte, ainda que admirássemos as exuberâncias imprevistas do Levante.

Escultura *retintamente portuguesa,* não tivemos, portanto. De resto, se existe uma arte totalmente nacional, essa só o pode ser com séculos de actividade e progressão nas suas características e originalidades, e nunca poderá ser criada e desenvolvida espontâneamente, a par de outros poderios inconstantes, molestada por outras freimas de mais utilitárias urgências, que atormentem o espírito e o ideal dos povos, como connosco aconteceu até muito tarde. A arte é como as línguas: nasce rude, deficiente, imperfeita, para se corrigir e apurar depois, levando séculos a completar-se. Se essa arte na nascença, no despertar, teve expressão própria, pode alcançar nacionalidade ; se brotou de uma origem mais forte e conforme, e seguiu as lógicas alterações e reformas dessa origem sem a guerrear ou dela querer libertar--se, como aconteceu connosco, quando muito conquistou uma forma particular de expressão, mas não uma intrínseca independência colectiva de nacionalidade. Pela harmonia total nos desejos, nem sequer houvemos casos locais, regionais, dessa inpendência, como mais tarde, se deu, por exemplo, em Espanha.

Vistas as coisas assim, com esta nitidez exigente para classificações, nós não

tivemos uma Escultura Portuguesa. O próprio Manuelino não foi um estilo, mas simplesmente um extraordinário desvairo plástico português.

A escultura em Portugal, todavia, ainda que não seguisse aquelas leis e não tivesse totalmente a *personalidade colectiva* precisa e inconfundível para se distinguir em estilo ou estética nacionais, não deixou, contudo, de possuir dons típicos e perseverantes para atestar certa transfiguração, embora assimilativa, de desejosa e relativa libertação, mau grado a nossa integração natural no espírito latino e freqüentemente no universalismo dos gostos. Ao mar devemos a amplidão dêste espírito.

Quanto à Escola de Escultura que, no seu conjunto, definisse original característica, dentro de princípios e formas estéticas de uma tradição portuguesa, tão pouco a houvemos nesses antigos tempos, nem em eras mais recentes, pelas causas já expostas, pela falta dessa *personalidade colectiva em arte,* e mais ainda por razões de ordem social, num país em permanentes agitações ao qual não bastou o ideal de emancipação política, para, em educada, sistemática ou instintiva continuïdade, fundar e aperfeiçoar um tipo intransigente e persistente de estilo e forma plástica.

No entanto, não nos minguaram casos e até reacções com alguma novidade, períodos provisórios e efémeros, mas de definido ensaio expressional, para que contestemos as possibilidades de uma Escola, encobertas e desvirtuadas pelas imposições estranhas e pela funesta fraqueza de estímulos que tal iniciativa requeria. Pela reünião de reproduções directas de quanta escultura nos sobra em templos e lugares isolados, ainda é convicção nossa que poderemos descobrir, nos cotejos com a escultura estrangeira que possuímos, uma *personalidade* dispersa tímida, mas

muito nossa, que nunca encontrou oportunidade para se reünir, por assim dizer, em congresso deliberativo, de incitamento a agregar-se aos exemplos irmãos, em comunhão de princípios e formas; donde se prova que a falta dessa Escola foi motivada pela dispersão de vontades e valores, jamais seleccionados e conduzidos para orientar novas directrizes, podendo assim, hoje, dizer-se que ela se iniciou, mas encoberta e sem a acção precisa de continuïdade, independência e auxílio espiritual, que concretizasse e encarreirasse a tradição para a sua existência eficaz e clara.

Iremos ainda a tempo de, com tais bases dispersas, mas sólidas, depois de descobertos e juntos os estímulos do passado, fundarmos essa Escola nesta época de cosmopolitismos de gostos, mas também de desejosas ambições de emancipação total nos países de heróicas tradições como o nosso? É opinião nossa que nunca é tarde para uma acção de reabilitação; e como cremos ocultas nas ruínas do nosso passado artístico as fôrças e as lições para tal reabilitação, que os incrédulos tomarão por arriscado milagre, não será grande o nosso espanto se dessa iniciativa surgir tal pseudo-Descoberta.

Tôdas as artes — convém repeti-lo —, tôdas as escolas de arte têm sempre, em qualquer lugar ou época, fatais relações com as demais, para não quedarem inconsistentes por isolamento no espaço, que as sublime em relação e comparação. É ver o estranho caso do nosso *Manuelino,* que é típico. Mas além disso, sendo a arte o reflexo ou seqüência lógica da espiritualidade ou das revoluções do tempo e das raças, ela não pode, sem pena de prejuízos regressivos, no isolamento deixar de ser fruto indirecto da arte já reconhecida como clássica, apoio justificativo de desenvolvimentos ou reformas, guia para perfeições, causa de novas ordens ou simplesmente motivo de reacções por sentido estético, mas que de modo algum, ainda que a renegue, não pode libertar-se dessa fôrça ancestral. A tradição, que nem sempre provoca continuação de ideal, sujeita contudo as formas novas em gôsto ainda que diverso do seu, às leis seculares da terra, do sangue e da história que a gerou. Os filhos podem não se parecer com os pais e pensar diversamente, mesmo com ideais opostos; o seu sangue, porém, o sentimento que, mesmo em caso de desavenças, os leva a defendê-los de ataques alheios, tal como às terras onde nasceram, é herança que através de gerações nunca se extingue, embora se adultere por princípios de inesperadas orientações. Pode a educação ser outra; a alma, porém, é desdobramento da primitiva. E as raças têm alma própria, como as terras têm seiva particular e o espaço, o tempo e o ambiente têm fluido misterioso, como o das almas, que liga a fôrça da tradição às ansiedades revolucionárias das modernidades. Pode não ressurgir nestas, à vista de todos, o passado; mas êste nunca

morre, dirigindo misteriosamente o futuro. As civilizações extintas subsistem na memória das vivas, pelo menos.

A escultura dos portugueses, e mesmo a de alguns estrangeiros que a realizaram em Portugal, dominados ou adaptados aos nossos ideais, se não é uma Escultura Portuguesa inteiramente original, nem até nossos dias formou Escola nacional, é contudo uma arte com características àparte das que a influenciaram ou das que traduziu, cheia de vocábulos novos, isto é, sentidos independentes, que a tornaram diferente dos modelos ou estimulantes, com modos desiguais de expor, com formas rebeldes de jeito técnico, combinação de predicados próprios, originando aportuguesamento com resultados de particular expressão, que, para mais, tantas e tantas vezes tem sido recusada pelos estranhos e com os maiores argumentos, como das suas terras. Só nós, os portugueses, a repudiamos! E porquê? Da tradição dessa arte, variante nítida, uma Escola definitiva poderia ter surgido; mas a falta de precisão muitas vezes, impediria também a orientação necessária para essa natural evolução e continuïdade.

É quási paradoxal o estado de independência da nossa escultura. Por isso mesmo a arte em Portugal ou portuguesa, é repleta de mistérios; incompreendida pela maioria dos seus julgadores, mas muito amada e defendida pelos que a sentem e compreendem de dentro para fóra e não gratuitamente, apressadamente, em direcção contrária.

Em todos os cotejos que eruditos e críticos têm feito da nossa escultura com a estrangeira, desde o túmulo de Egas Moniz ao da Rainha Santa, e dos reais de Alcobaça à imaginária da Batalha e de Belém, as comparações, os exames, a sondagem ao espírito, à técnica, à composi-

ção e ao sentido íntimo dessas obras, se tem quedado em perplexas, confusas e desacertadas cogitações, sem coragem para afirmações categóricas, manifestando-se apenas por palpites ou apaixonadas dúvidas, ao ponto de no final das análises ficar cada cabeça com sua sentença na ponta da língua, para com firmeza de consciência a dizer oriunda dêste ou daquele país, contentando-se com o balbuciar de suspeitas, de aparentes sugestões estranhas, mas nada de categórico e indiscutível. Dos velhos papéis, crónicas ou cadernos de empreitada, a verdade é insuficiente. O plastífice lusitano desnorteia com os seus segredos de intérprete, de imaginador, de assimilador — se quisermos empregar essa feia classificação —, os juízes modernos. «Sim... parece... pode ser... lembra... aqui e ali, mas acolá não...» — quedando, dêste modo, essa arte sem pátria ou, por outra, sem esclarecimento concreto de uma origem nacional qualquer, nuns pontos com contactos castelhanos e galegos, noutros afrancesados, aflamengados, italianizados, mas nunca cópias ou plágios, como acontece com tanta outra arte celebrada. Influências? Fatalmente que tôda a arte as tem por civilização, da arte mais notável sua contemporânea ou anterior.

Logo, pergunta-se: se a expressão estética, com a sua aproximação natural da arte dêste ou daquele lugar previlegiado, foi traduzida com formas desiguais, que a nenhum povo alheio pertencem, e até por vezes sublimada com rasgos de génio, pode contestar-se-lhe o carácter, a personalidade portuguesa? Se o sentido espiritual, de motivos puramente nacionais, históricos, lendários ou de religiosidade local, de lirismo, poesia, naturalismo e composição diferente dos moldes estrangeiros, é também diverso de todos os demais, reconhecendo-lhe os sábios de fóra de portas, originalidade e direitos de propriedade, estranhos à tradição dos seus países, podem contestar-se-lhe as virtudes de confissão portuguesa? Se inclusivamente na técnica, na maneira de resolver problemas oficinais, na persistência do amor ao gôsto da sua herança primitiva, ela foi igualmente desigual das alheias, ingénua ou deficiente, ousada ou caprichosa, pode-se-lhe repudiar a nacionalidade portuguesa?

Ora assim acontecendo, e sendo freqüentes os casos desta misteriosa desavença, embora sempre comprovativa de conhecimentos da arte europeia de então, porque se protela e receia dar uma classificação definitiva à escultura dos portugueses, lá porque ela possui, nos aparentes aspectos antes de exames mais conscienciosos, uma tão louvável individualização plástica e sensacional, que resulta colectiva pela repetição de tais segredos? Porque nos falta a nós, homens do século XX, a coragem, o sossêgo de consciência e o orgulho patriótico, para proclamarmos definitivamente a existência dessa Escultura durante a nossa primeira dinastia, assim como nas dos ciclos joanino e manuelino, com invenções nacionais

de combinações e novidades no estilo que lhe servia de alicerce, e que só a alma e a fantasia dos portugueses, descobridores de encantos de além-mar, poderiam ter composto e criado, em condições tão avêssas a maiores originalidades?

Sempre paradoxais e misteriosos êstes problemas, até a sua inquietação perturba e leva a contradições quem os ama e sonda. Assim, depois de termos dito que não poderíamos afirmar a existência de uma Escultura Portuguesa, julgamos não cair em especulativa contradição declarando agora o contrário, após os argumentos condicionais de observação às qualidades de propriedade que a seguir apresentamos, provando, pelo menos, um sentido espiritual e de transplantação dessa escultura aportuguesada e muitas vezes portuguesa.

Quanto à sua Escola é que o caso difere. Das possibilidades da sua existência, da raíz, da tradição, com numerosa quantidade de exemplos e lições, até à realidade de facto, não podemos assegurá-la; mas podia ter sido formada, se o infortúnio do nosso carácter dispersivo e duvidoso dos bens mais íntimos, não nos houvesse conduzido a negligências, que agora, com as fôrças do remorso dos pecados anteriores, ainda nos pode reabilitar, entregando-nos todos de alma e coração a êsse Ressurgimento, vivificando o passado com a consciência presente, isto é, extraindo de uma raíz oculta, um *modernismo* honroso.

Em suma: Escola, não! Estilo, tão-pouco! Mas Escultura Portuguesa, lavrada em oficinas nossas e com carácter próprio, houvemo-la e valiosa, nos séculos XIV, XV e XVI. Com a sua moldagem e por comparações imparciais, verificaremos com orgulho essa existência, essa glória que tardamos em proclamar.

# A DONA AUSENTE

## POR MÁRIO DE ANDRADE

COM certos poetas de valor e seus imitadores, a literatura brasileira andou se enchendo ùltimamente de «mulheres ausentes», «amadas ausentes», que as mais das vezes eram também «impossíveis». Mas não é disso que vou tratar, nem tenho culpa que o meu título, imaginado há mais de dez anos, coincida com um estado de sensibilidade dos nossos poetas eruditos de agora. O que pretendo é contar aos leitores portugueses alguns resultados que já alcancei nas minhas pesquisas, através do populário luso-brasileiro, sôbre um complexo marítimo. Complexo inicialmente marítimo, porém que, no Brasil, tornou-se terrestre também.

A Dona Ausente é o sofrimento causado pela falta de mulher nos navegadores de um povo de navegadores. O marinheiro parte em luta com o mar, e por tôdas as dificuldades que fazem o trabalho marítimo, é obrigado a abandonar a amada em terra. O ramerrão do mar, em síntese, é o mesmo de terra, luta pela vida, comer, dormir... Mas a dona está ausente, e sem dúvida êste é o mais sofrido dos males a que o marujo está exposto em viagem. O mar todo-poderoso exige dos que lhe manejam o rito, viverem em castidade completa. Mas a saüdade da mulher persegue o casto, o desejo dela o castiga demais. E o marujo, especialmente o Lusitano que foi o maior dos navegadores, busca disfarçar o martírio nas imagens e nos símbolos da poesia. O folclore luso-brasileiro se enriqueceu, com isso, de uma série numerosa e admirável de quadrinhas e cantigas.

Porque, si as origens do complexo são incontestàvelmente portuguesas para a nossa língua, e portuguesas quási tôdas as suas derivações, o brasileiro não só conserva muito vivo tudo o que herdou, como deu mil e uma variantes à herança e a acrescentou de umas poucas de invenções novas. Depois da dona ausente no mar, o colono aportado veio curtir aqui a dona ausente na terra. E principiaram logo as queixas da América, pedindo mulheres, mulheres. Não citarei a conhecidíssima carta de Nóbrega, mas lembro que também frei Miguel de São Francisco, exaltando a terra de São Paulo, pedia a el-rei que mandasse duzentos casais de gente

de entre Douro e Minho. E de Portugal vinham mandadas, mas sempre escassas, as orfãs e as «quaisquer» de que falara Nóbrega. É visível a preocupação de dar mulheres à Colónia em alvarás, como um de Janeiro de 1603, punindo com degrêdo para o Brasil as recadistas das freiras. E vinham também as mulheres ciganas desde o primeiro século. E ainda no século XVIII eram degredadas para cá tôdas as mulheres que deitassem sortes ou falassem o calão. E ainda neste mesmo século, D. João V protegia com engodos especiais as açoreanas moças que se dispusessem a vir para o Brasil. E a falta de mulher, principalmente nos sertões vastos e desertos, continuou veemente entre nós, até agora. João Rodrigues de Brito em 1807, como José Veríssimo, Afrânio Peixoto e Euclides da Cunha em nossos dias, ainda verificam o fenómeno. E talvez a êle se deva, pelo menos em grande parte, a perseverança tão viva das manifestações do complexo em nosso folclore actual.

Uma primeira e fácil transposição da dona ausente está no dar nomes de mulher às embarcações. Não citarei os numerosíssimos exemplos. Mas lembro uma quadrinha que diz também da condescendência com que o rito da castidade olha as mulheres de terra estranha:

*Mulatinhas são barquinhos,*
*As crioulas são saveiros:*
*Que belas embarcações*
*Para embarcar marinheiros!*

Já o nosso Gregório de Matos repetira isso mesmo com salgadíssima aspereza, que não quero citar. Mas não quero esquecer que essa condescendência provocada pelo rito da castidade marinha, é risonhamente encontrável no entusiasmo com que os nossos primeiros cronistas elogiaram as índias. Em Vaz de Caminha a preocupação chega à impertinência, e mulher não vê que não lhe cite logo as «vergonhas». Ivo d'Evreux se delicia com a esbelteza dos corpos, e Pero Lopes chega a especialista quando prefere as índias do Rio de Janeiro às da Baía, vivam as cariocas!

Mais instrutivo para o nosso complexo é a comparação mulher-peixe tão generalizada entre Lusos e Brasileiros. Vamos logo sôfregamente aos «peixões», sendo de notar que jamais nos lembramos de chamar às mulheres, elogiosamente, de galinhas, vacas, cozidos ou vatapás. Para Lusos como Brasileiros as mulheres são presentes admiráveis do mar. No Pará, menina apetecível é «casquinho», aludindo a um dos melhores pratos que nos fornece o caranguejo. Ficou célebre na anedó-

tica portuguesa, a troca das infantas portuguesa e espanhola que iam se casar com os princípes do Brasil e das Astúrias. A menina portuguesa era linda e a espanhola horrenda. E os remeiros portugueses das galeotas reais comentaram que si tinham dado aos Espanhóis uma «pescada do alto», êstes mandavam em troca uma «sardinha petinga». Da imagem mulher-peixe eis uma portuguesa:

*Fui ao mar caçar peixinhos,*
*Cacei uma rapariga:*
*Si eu assim caçara sempre,*
*Eu nunca do mar saíra.*

A que os Gaúchos respondem:

*Pescador que andas pescando*
*Lá para as bandas do sul,*
*Pescador, vê si me pescas*
*A moça do lenço azul!*

A substituïção mulher-peixe, não implicando símbolo, parece realmente derivada da dona ausente. Não deriva do mito da sereia, aliás vivíssimo também entre nós, e só a tenho encontrado em Portugal e no Brasil. Os africanos, pelo contrário, é à mulher repulsiva que chamam «peixe».

Outro tema que, desconfio, pertence exclusivamente ao folclore luso-brasileiro é o da Cana-Verde, que é um legítimo «símbolo», no sentido da psicologia contemporânea. Leite de Vasconcelos o anteviu quando diz que «há muitas cantigas em que parece que as raparigas são chamadas alegòricamente de caninhas». Não se trata de uma alegoria mas exactamente de um símbolo em que se ajuntam muitas noções, como, por exemplo, a imagem fálica. A êle também se ajunta a noção do filho-das-ervas e a da água fecundadora — aspecto que me é impossível provar nesta síntese angustiosa. A cana-verde é também a dona ausente. É o que explica quadrinhas aparentemente disparatadas de uma colecção numerosa:

*A cana-verde me disse*
*Que eu havia de ir com ela:*
*Vai-te embora, cana-verde,*
*Que eu vou para a minha terra.*

*A minha caninha-verde*
*Anda à roda do vapor;*
*Inda está para nascer*
*Quem há-de ser o meu amor.*

Na primeira quadra a cana-verde é o encanto da mulher de pôrto que o marujo repudia, para voltar ao lar. Na segunda, a rapariga, a dona ausente, a caninha-verde anda à roda do vapor, perseguindo o rito da castidade, e para afastá-la, o marujo a classifica de transitória, não passa de uma falta física, pois a que será o seu verdadeiro amor, inda não nasceu, inda êle a não conhece. E Tomás Pires veio provar tudo isto definitivamente na variante que colheu, em que apenas o primeiro verso é substituído por: «A sereia (sic) anda no mar».

Além destas maneiras de recalcar a dona ausente, o complexo recebeu algumas sublimações admiráveis. A mais bonita, a meu ver, foi a invenção do tema das «Bandas d'Além», manifestado em várias centenas de documentos. Êste símbolo novo nada recalca. A dona ausente está reconhecida e aceita como tal, e o marujo procura sublimá-la numa evasão que a suavize e facilite.

A maneira mais numerosa foi tornar as bandas d'além bem próximas da santa terrinha. Substituíram a imensidade oceânica por um rio, e a dona ausente ficou apenas «do outro lado de lá» do rio. É certo que esta noção já fôra trovadoresca, mas foi adoptada em mil e uma quadrinhas. Cito apenas uma das mais belas:

*Coitadinho de quem tem*
*Seu amor além do rio,*
*Quere lhe falar e não pode,*
*Do coração faz navio.*

Ora uma das variantes esclarece a sublimação, quando diz: «Coitadinho de quem tem — O seu amor no ultramar», mostrando a consciência com que a noção trovadoresca foi adaptada à dona ausente.

A esta imagem, que é de tôda a península ibérica, se ajuntou o tema universal de Hero e Leandro, na série numerosa de cantos que falam em atravessar o mar ou o rio a nado. Eis uma quadrinha do ciclo, colhida em Goiás:

*Travessei o rio a nado,*
*Eu saí, foi de mergulho:*
*Sòmente para te ver,*
*Beiço de caju maduro.*

As bandas d'além deram outra sublimação, provàvelmente de origem onírica, em que surge a imagem da mulher no meio do mar ou vindo para o marujo. Essa vinda está dificultada numa série ibérica também numerosa de quadrinhas, em que a dona ausente exige que o amante «mande ladrilhar o mar». Outra série é caracterizada pela imagem de rodear o mar, expressa no verso-feito português: «Já corri o mar à roda» ou: «Eu fui à roda do mar». Noutra série, a dona ausente está num rochedo, ou coisa parecida, «no meio daquele mar», a que se ajunta uma noção de impedimento qualquer. Eis como canta Portugal:

*No meio daquele mar*
*Tá uma cadeira de vidro,*
*Onde o meu amor s'assenta*
*Quando quer falar comigo.*

Ou, mais sublimemente, ajuntando à miragem a noção de impedimento:

*No meio daquele mar*
*Está uma pombinha branca:*
*Não é pomba, não é nada,*
*É o mar que se alevanta.*

Noutra variante desta miragem surge a mulher vinda numa barca. É outra série numerosa de quadrinhas e de rodas, pelo menos aqui no Brasil relegada muitas vezes ao folclore das crianças. A noção de impedimento faz com que a dona ausente não possa chegar até nós porque: «A canoa virou» ou: «o remo caíu, quebrou-se — Lá no alto mar». Outros impedimentos ainda, como o dos «passadores» que se recusam a reünir os amantes, ou o aviso de que a mulher não presta: «Não é mulher, é a morte», ou: «é casada e tem marido», ou: «é mulher de soldado». E entre os mais graciosos impedimentos está o brinquedo da «Viüvinha das bandas d'além» que quere casar, lhe oferecem marido pronto, que ela recusa misteriosamente, não se sabe bem porquê. Aliás, a «viúva» está gravada no cancioneiro português numerosamente, não como a mulher a quem morreu o marido nas bandas d'além, como no romance da «Bela Infanta».

Êstes são os aspectos principais que já pude descobrir, do complexo da dona ausente. Já possuo talvez mais de um milheiro de documentos que o denunciam e que se esclarecem com êle. Sou de opinião que o povo jamais diz «disparates»

quando canta, a não ser quando é o próprio disparate cómico a finalidade da cantiga. Tudo tem significação funcional e colectivizável. As noções concebidas do complexo da dona ausente podem ser vagas, mas perfeitamente analizáveis à luz da psicologia. E por vagas, justamente, é que puderam se generalizar melhor e adquirir o seu principal valor lírico. Assim vagas, transferidoras ou sublimadoras é que puderam utilizar as energias afectivas do ser, transportando-as para uma funcionalidade social, mais elevada moralmente. Recanto de evasão em que os tântalos da dona ausente se acalmavam, confessando o seu mal mas sem a brutalidade dêle, sem o sofrimento, os exasperos, os desvios e saüdades que êle acarretava.

# VIANA DA FOZ DO LIMA EM 1534

## POR ARTUR MACIEL

A ANTIGA póvoa de pescadores florescera ràpidamente. De pequeno e embiocado burgo medievo, calmo e silencioso, volvia-se, num fechar de olhos, empório comercial e marítimo. As «quintas frescas» e os «casais rendosos» principiavam a alastrar pelas terras sobranceiras ao baixio do *papanata* e aos areais de Darque, margens acima, remirando-se ufanosamente nas águas espelhantes do rio. A vila transbordava já para fora das muralhas.

Ganhavam correnteza as casas do *campo do forno* em direcção à *portela de Baltazares.* Como que atraído pela *ermida de S. Sebastião,* era o bairro setentrional que se formava, a ocupar o chamado *canto* ou *desvio,* a espreitar, por cima da *altamira,* o *campo do Crespo* e a *bouça de Santa Catarina,* as veigas e as praias da foz, e, lá à bôca da barra, a lagoa da Botelha que a *Roqueta* dominava. Só vinte e oito anos mais tarde se fundaria, às portas de Fernão do pôrto, a casa monacal de Dom Frei Bartolomeu dos Mártires.

Frente às *portas de Santiago,* o casario começava a dar rosto à *rua de Santana* que ia direita à *carreira.* Esta abria-se para poente e ali Pero Pinto de Melo, selador e almoxarife da Alfândega, tinha erguido opulenta casa e possuía vasta cêrca, de encôsto ao *pinhal de Santa Luzia.* Para nascente, corria a *rua da Oliveira.* Em terras que lhe ficavam acima, cedidas por Pero Pinto — sobrinho de João Álvares Fagundes, *o da Terra-Nova* — levantava-se o *mosteiro de Santana.* As suas freiras, tratadas como realengas, com a esfera do Venturoso a ilustrar a tôrre sineira que o monarca lhes mandara edificar, havia seis anos que, à ordem do Arcebispo D. Diogo de Sousa, tinham trocado, pelo de beneditinas, o hábito franciscano.

Da *rua da Oliveira* rompia o caminho que levava até à raíz meridional da montanha sobranceira à vila. Aí, arriba da *fonte da cela,* já no sítio solitário em

que a encosta se cava em meia-lua e é frondoso e calmo bosque erguido por entre a aspereza da penedia, ao cabo de uma calçada, ladeada por carvalheiras de musgados troncos, era o *mosteiro de S. Francisco do Monte,* da observante Ordem Seráfica, «a casa muitas vezes venturosa», que abrigou varões de provadas virtudes e donde saíram mitrados de fama, frente a cujas imagens da Virgem e de Santo António quotidianamente se ajoelhavam devotos guiados pela fé e atraídos pela balsâmica suavidade daquele êrmo.

O *campo do forno* principiava a disputar a primazia de principal centro da vila. Já aí se levantavam, com as suas acolhedoras arcadas, os *paços do concelho,* transferidos da *ribeira,* e a *capela e casa da misericórdia,* construídas na bemposta de Martim Fernandes. Não tardaria que o rompimento, nesta última, das suas actuais varandas, ocasionasse clamoroso pleito pela oposição de Martim Casado Jácome, proprietário da fronteira *casa do pátio:* arrumou-se o caso, mas ficou, para lembrança, sôbre a porta da igreja, êste dístico: «*Da mihi virtutem contra hostes tuos*». Idêntica demanda havia de se dar, quando o concelho cuidou de substituir o tanque tôsco, a que mal chegava a água da *fonte do espinheiro* e da *fonte das povoanças,* pelo donairoso chafariz que ainda hoje lá se alteia: liquidou-se com certo pagamento, «pela páscoa florida», a Pero Pinto de Melo, e então se levantou a «fonte fermosa em abundância de água e feitio de pedrarias».

Alguma coisa impedia que igual crescimento da vila se operasse pelo arrabalde que, frente à *porta das atafonas* e para lá da *ladeira* onde assentava a *praça das couves,* ficava do lado do caminho da Ponte. A poisar nas terras alagadiças do Gontim, como isolada sentinela, apenas a *ermidinha de S. Bento*. Nela vivia o eremitão que a edificara e sob as suas pedras se sepultaria quatro anos mal corridos, êsse Frei Jerónimo que, sem o suspeitar, lançara os alicerces para o que dentro em breve viria a ser a enorme casa do mosteiro destinado a recolher as filhas da mais abastada nobreza local. Quando, em Novembro de 1502, D. Manuel parou em Valença do Minho, lavrou provisão mandando tomar um quintal «com trinta côvados de largo e trinta e três de ancho». Ficava junto «à derradeira casa que ora está no dito arrabalde de encontro à dita vila de Ponte do Lima» e pertencia a Álvaro Rodrigues. Entre a *porta das atafonas* e o lagedo alteado sôbre o qual se erguera a *igreja velha,* ou *de S. Salvador das Almas,* era o estaleiro da vila. «Tão pequeno chão e não tamanho como para o fazimento e maneio dos navios daquela vila convém», mal de passagem assim o viu, logo o Rei entendeu não perder um instante a fim de evitar que se escapasse para o «fazimento» de navios tal nesga

de terreno que mais não media do que 20 metros de comprimento por 15 de largura: 300 metros quadrados. Ficavam naquelas vizinhanças, por ali a pôr têrmo à vila, e eram assim acanhados no primeiro quartel de Quinhentos, os primitivos estaleiros da já famosa Viana da foz do Lima...

Não obstante, em Viana, ràpidamente se cometeram prodígios na tarefa incessante e tentadora de construir e aparelhar embarcações. As esquadras de defesa, permanentes no Reino — a Armada da Costa, a Armada do Estreito e a Armada das Ilhas — e as esquadras das expedições à Índia, à África e ao Brasil eram alimentadas, sobretudo, pelos arsenais de Lisboa, de S. Martinho e do Pôrto. Os galeões e as grandes naus, que haviam passado de 400 para 800 e 900 toneladas, por seguir-se o conselho do *Livro da Fábrica das Naus,* as carracas «de sete a oito cobertas, com alojamento disponível sempre para dois mil homens», em cujos cestos das gáveas cabiam «dez a doze e varias peças pequenas», que mediam «da carlinga ao convés quási dez metros de altura e de vante a ré não menos de dezasseis e meio por causa do acastelamento» — eram navios que Viana não construía. Certo, alguns dos seus barcos participaram das armadas reais de D. João III que, só para a nossa acção no Oriente, mandou seguir trinta e oito. Durante os trinta e cinco anos do seu reinado, foram para a Índia duzentas e trinta e oito naus!... Mas os armadores da foz do Lima não se especializaram nos tipos militares. Praticaram a construção de navios de comércio e, se atingiram tantos *tonéis* como fazia mester para a arqueação de alto bordo nas carreiras do Mar do Norte e do Brasil, a sua embarcação preferida devia ter sido aquela que o Infante afeiçoou à nossa «gema náutica»: a caravela. Tornado «navio redondo», ligeiro e sólido, bolineiro e veloz, reünia as condições ideais para o mais largo tráfego mercantil dessa quadra. O Lima, contudo, farto conhecimento teria de naus, galés, galeões, galeaças, galeotas, fustas, bergantins, barinéis e navetas, tal era a diversidade de navios que deram em enxamear todos os portos e sulcaram portentosamente todos os mares.

Pela banda do sul da vila, o rio chegava a lavar-lhe os muros. Não trazia «muita fôrça de águas»: «causa de abrir pouco em foz e ser a barra estreita e de pouco fundo». Apesar disso, era «a melhor e mais segura e mais limpa de tôda a costa do Minho ao Tejo». A escassa faixa de chão, a nascer do sítio dos estaleiros em direcção ao poente, fôra ganha às águas para levantamento de um cais, «o melhor que há em vossos senhorios» como diziam os procuradores de Viana, já em 1440, a D. Afonso V. Caminhava até à *ribeira,* aos torcicolos, e com tão pouca

altura que, acrescentavam êles, «há aí tal lugar que não é tão alto como uma lança de armas». Roçava a desembocadura da *ladeira* onde começava a fazer-se a *praça das couves,* alargava frente ao *postigo* e mais ainda em face da *praça do peixe.* Já despegado das muralhas, que tornejavam para o norte, ladeadas exteriormente pela *rua de S. João* fronteira à *porta* dêste nome, passava a tomar mais espaço ao rio, fazia esquina e voltava à terra. Nêsse recanto que outros redutos de cais resguardavam, tinham as embarcações abrigo dos ventos, e até das águas, pois podiam ficar com as proas em terra ou metidas na vasa. Nestoutro extremo da vila, a crescer do rio para a *altamira,* e estendendo-se pelo *canto* ou *desvio,* ficava a *ribeira.* À bôca da barra, a *roqueta* vigiava o mar. Fôssem galeotas de Argel ou Túnis, galés de Dieppe às ordens do famigerado João Ango aquelas que da fortaleza se divisassem e pronto a sineta dava o alarme. Acudiam os homens de armas. E enquanto a artilharia troava rijo, tentando alvejar os corsários, tôda a população viloa com parentes ou fazenda, próximo, sôbre as ondas, se sobressaltava de temor...

Na *ribeira,* entre tôdas, sobressaía a casa do pescado onde se pagavam os respectivos dízimos. Dêles D. Manuel fizera concessão ao marquês de Vila-Real e D. João III confirmara-a, acrescentando-lhe outros privilégios como o padrão de 300$000 de juro na Alfândega e a doação do castelo «se em algu tẽpo se fizer». Usufruía ainda o tributo de *ceita,* 10 réis anuais que cada homem do Minho e de Trás-os-Montes devia pagar pela isenção do serviço em Ceuta e demais praças em África.

Mal suportavam os vilões êstes tributos que vinham de encontro a regalias com que a coroa constantemente os distinguira e premiara. Após o foral do Conde de Bolonha, todos os monarcas os habituaram a privilégios de monta. Mais senhores de si se sentiram depois que os argumentos e a influência de João Velho, que tanto ilustrou a procuradoria de Viana em côrtes, conseguiram que D. Afonso V, reconsiderando sôbre a doação do condado a D. Duarte de Menezes, alferes-mor e capitão de Alcácer, curasse de fazer reverter o senhorio de Viana à coroa. Do dízimo do pescado tinha-os isento o mesmo D. Afonso V, em 1462, por carta de 1 de Julho, datada de Valença-do-Minho. Mas também não o pagavam das mercadorias que exportavam. Eram livres de direitos os artigos vindos de Flandres para a construção de navios. Não pagavam portagem, nem costumagem, nem dízima de mercadorias compradas ou vendidas, salvo as que viessem de França ou de terra de mouros. Podiam andar «em bestas muares como os da cidade do Pôr-

to». Permitia-se-lhes «carregar seus panos que carregam para as Ilhas no rio». Achavam-se libertos dos dízimos das mercadorias trazidas da Inglaterra. Os mareantes viam-se escusos de cargos no concelho. Não pagavam dízimo no pôrto de Caminha. Tinham direito ao «quinto» de qualquer prêsa sôbre barcos de piratas «franceses e bretões». Consentia-se aos mareantes, o que era enorme privilégio, irem armados para os seus barcos depois do sino corrido sem por isso serem presos. Não pagavam portagem dos vinhos que carregavam pelo pôrto de Lisboa. Não faltavam prerrogativas ao hospital de peregrinos e romeiros a S. Tiago de Galiza. Homiziados que andavam em Castela podiam acolher-se à vila e estar seguros porque nela tinham couto. Quanto aos grandes do reino, cavaleiros e fidalgos, estava-lhes vedada a vila e seu têrmo: D. Afonso V proïbiu-lhes que construíssem casas e criassem filhos em Viana. D. Manuel, no *foral novo* da vila, manteve a proïbição.

Com êstes e outros privilégios, que admira que os vianenses se mostrassem ciosos dêles! Tão ciosos foram que, a liquidarem imposto que tiveram por indevido, preferiram, um dia, lançar fogo a cinco embarcações suas que ancoravam no *cabedelo*. E levaram mais longe o protesto. Como D. Manuel mandasse duas pinaças ao Lima a carregar «pão de biscoito» para apresto de uma armada, fizeram êsses navios pasto também das chamas. Suspeitoso da cumplicidade da própria Câmara, não hesitou o Rei em ordenar a suspensão de várias regalias. E foi por intervenção da Rainha que os vianenses alcançaram vê-las em parte renovadas.

Viana vive inteiramente para o comércio marítimo. O mareante impera em tôda a parte. O mercador só deita vistas para o mar. Eram um misto de negociante e capitão, ou de armadores. Depende dêles todo o afã vilão. Andam-lhe no encalço todos os demais. E é incessante a faina!

Fremem de actividade os estaleiros. Tôda a sorte de mesteirais — cavouqueiros, carpinteiros, calafates, enxameiam o local na azáfama absorvente. Vem daquelas bandas, ininterrupto, o ruído da martelagem. Penetrante, espalha-se pelo ar o cheiro de pez e do sebo que por ali se derrete em caldeirões.

Em lufa-lufa permanente, da casa da *alfândega* para os armazéns da *ribeira,* das lojas dos mercadores para os cais, acodem petintais e embarcadiços na lide dos últimos aprestos de barcos prontos a abalar. Se alguma vela enfunada demanda a barra e busca ancoradoiro, meia vila acode em alvorôço a espreitá-la, e aguarda-a, acompanhando-a, até que os seus homens ponham pé em terra. As-

saltando os que partem e os que chegam, surgem os bufarinheiros, às chusmas, a disputar a colocação das suas bugigangas.

Nas portas da *ribeira*, nas praias que se abrem para os lados de *Santa Catarina* onde os homens do mar têm as pousadas, qualquer nesga de areia ou terra bonda para talhar novas andainas ou remendá-las com os panos lavrados na Maia. Clareiras vizinhas do cais, apartadas do traquejo das gentes, utilizavam-nas logo para a montagem de pentes e rodízios. Separando o linho-cânhamo em madeixas e retorcendo-o, era ali que se fabricava o cordame das velas e as amarras. Tão sólidas e perfeitas, as portuguesas, que se tinham pelas melhores da Europa. E por todos os terreiros secava-se peixe a mais não poder ser...

Os grandes negócios ainda se firmavam dentro de muros. Para êles não tinham mãos a medir os mercadores, que assistiam, junto à *Matriz*, na praça que já então começava a chamar-se a *praça velha* e vinha das *portas de Santiago* ou do *campo do forno* à porta principal da vila, de *S. Filipe e S. Crispim* ou do *postigo*, na *rua do cais* e na *rua de Viana*. Não lhes ficavam muito atrás os que já tinham ganho seus foros de nobreza e ocupavam a *rua do poço*, a *rua grande* e a *rua de S. Pedro*. São êstes os que, no dizer do biógrafo do Arcebispo, «exercitam a mercancia a uso de Veneza e de Génova, contra o costume das mais terras de Portugal, que os louvam e não os seguem, invejam a felicidade e bons sucessos do trato e não sabem imitar a indústria». Aquêle «antever de alto entendimento» que para Frei Luís de Sousa fôra o do Conde de Bolonha ao dar vida ao *fogo-morto* do *Átrio*, estava agora a ser demonstrado. Se «tôda a terra de Entre Douro e Minho é uma feira contínua de comprar e vender e embarcar e mercadejar», pela foz do Lima saem e entram barcos dos mais diversos feitios e tamanhos. Vão e vêm no rumo da Terra-Nova e da Terra-Verde — as terras do bacalhau. Bordejam as costas e tocam paragens de mouros e a Catalunha. Aproam às Canárias, aos Açores e à Madeira. Estabelecem trato, Mar do Norte em fora, com «ingreses e framengos». Atingem Danziga e as Escandinávias. Os mercadores de Viana não tarda que mantenham íntimas relações com os opulentos feitores portugueses de Antuérpia. Dentro em pouco, esta Viana da foz do Lima fornecerá açúcar a Hamburgo! Será o comércio «das terras novas do Brasil» em «tamanho crescimento» que os vianenses trarão no mar «setenta navios de tôda sorte» e a terra estará «mossiça de riqueza» porque se estenderão «os proveitos a todos sucedendo nos mais dos navios serem armadores e marinhagem tudo da mesma terra». Já não careciam os naturais, como quando da regência de D. Pedro, de rogar autorização

para que um judeu «de verdade e fiel», Isaac, *o cru*, com loja de ourives, lhes fôsse dado por «vereador da moeda de ouro», a fim de que pudessem ser cambiados os *henriques* dos galegos que apareciam na vila «sem outra nenhuma moeda para comprar». Corriam todos os dinheiros. Os ducados italianos, de Castela, do Aragão, os escudos da França, até as dobras e as meias-dobras dos xerifes de Marrocos, surgiam fácil e misturavam-se com os cruzados de oiro de D. João III — a moeda de melhor oiro e de melhor pêso — que os próprios estrangeiros preferiam!

Do livro a publicar:
*Um donatário do Brasil: Pedro do Campo Tourinho*
*1534-1557.*

---

*NOTA:*

Omitimos tôdas as referências a documentos ou indicações de fontes, dado o carácter literário desta revista. O autor reserva para o livro as notas que possam interessar aos eruditos.

# ANGRA EM FINS DO SÉCULO XVI

## POR CORREIA DE MELO

MAIS ou menos conforme à traça que ainda hoje ostenta, era a cidade de Angra da Ilha 3.ª de Nosso Senhor Jesus Cristo, ao esmorecer do século XVI, tal como a podemos percorrer na minuciosa planta que dela levantou o navegador holandês Jean Hugues de Linschot na sua afamada *Histoire de la Navigation*. A natureza da terra, aprazível e sinuosa, parece haver impressionado o viajante: «Quem descreverá o alto solo da ilha, freqüentemente cavado nos montes, onde o eco responde quando se caminha, como saindo de profundas cavernas?» A resposta depara-se logo no próprio roteiro, dado a lume em Amsterdam no ano da Graça de 1619 e que resume através das suas breves notícias tôda a sugestão de uma geografia poética da ilha.

Ao aportar a Angra, Linschot teve a fortuna de conhecer o esplendor da praça marítima do arquipélago. A capital dos Açores era então o empório do mar oceano e os que regressavam de outras longitudes anteviam-na como um prazer apetecido. Parte do comércio dos dois hemisférios concentrava-se de passagem na enseada, fronteira à povoação, «capaz de grandes frotas» e «limpa de cachopos e bancos de areia», — castigada embora do vento sueste ou carpinteiro —, o que não impedia de a tornar praticada dos pilotos afeitos às viagens de alto bordo.

Várias das rotas de mercancias que se afoitavam aos azares do Atlântico convergiam ao ameno ancoradoiro, fôsse na mira de tomar refrêsco de água e provisões de bôca, ou ainda de demandar a escala assinalada para a descarga da fazenda conduzida desde a Índia e posta a recato dos corsários nos navios das armadas que dali a levariam a pôrto de salvamento.

Não eram porém só de Portugal as naves que davam fundo na baía. As nações de maior pêso em negócios do mar mandavam à Terceira as suas barcas, acostumadas já ao trato direito das gentes insulanas, experimentado no comércio do pastel pouco depois dos inícios da colonização.

Em tempos de paz lá se ajuntavam as pesadas urcas inglesas, os galeões de Flandres e de Espanha e as caravelas da Escócia. Outras vezes sucedia arri-

barem, acossadas pelas galés dos piratas, algumas das naus que do Brasil ou do Oriente provinham atulhadas de mercadorias preciosas.

Normalmente, o tráfego ribeirinho transcorria sem alarmes, defendido pelas colubrinas dos fortins e lumes das atalaias, a bom resguardo do turco. Quando chegavam as frotas do levante, o cais animava-se no bulício colorido do desembarque. O movimento da faina marítima alastrava até aos becos mais distantes numa algazarra de vozes mesclada de idiomas estranhos. Agrupavam-se aos magotes os curiosos que acorrem em todos os portos à busca de emoções novas. Ao longo do desembarcadoiro amontoavam-se as raridades de preço e as especiarias. O ar ficava oloroso da mirra e bálsamos da Arábia, da canela do Ceilão e do cravo das Malucas; abriam-se as arcas lavradas de pau sândalo e de cânfora, lustrosas do suor das resinas aromáticas e atafulhadas de porcelanas e sêdas do Cataio; passavam de mão em mão as magníficas tapeçarias da Pérsia, os cofres de laca e madrepérola, reluzentes de cornalinas e turquezas e aljofrados de tôda a casta de pedraria fina.

Angra — a realenga — sofria a influïção mágica dos mares, entrecruzada de rumores e falas bárbaras, plena de exotismo, como uma Babilónia dos oceanos redolente de incensos e de flores da Índia.

Entravam e partiam as expedições, o que fêz dizer a Gaspar Fructuoso, testemunha ainda dêste apogeu, ao reportar-se à cidade: «É a universal escala do mar do poente por todo o mundo celebrada aonde reside o coração e o govêrno de tôdas as ilhas dos Açores.»

A ela vinham dar os caravelões ajoujados com os produtos e dons naturais das várias ilhas. De Santa Maria importava-se o barro e o peixe sêco; de S. Miguel, o linho em rama e urdido; da Graciosa, o mel e a manteiga; S. Jorge enviava-lhe gado, frutas, madeiras e o palhete licoroso dos Casteletes, de grande nomeada; o Pico reservava-lhe os melhores vinhos; do Faial recebia carregações de inhames e de ovelhas; e as Flores e o Corvo contribuíam, por sua vez, com a lã das últimas tosquias, pano da terra, cedro e pelame de curtidura. Na verdade, à Terceira confluía a vida das restantes terras açóricas, como o sangue aflui ao coração. Fructuoso considera-a ainda soberana entre as demais, e acrescenta no livro VI das *Saüdades* que tôdas as outras são suas escravas.

O movimento da cidade seria em parte semelhante ao dos centros marítimos da época — e de certo modo um reflexo da Lisboa das navegações e conquistas — determinado pelo interêsse e pela sensualidade, o que dá aos portos uma agitação incontida de adolescência.

Às trindades tangia o sino de correr na tôrre da Câmara, sinal de os morado-

res recolherem a casa. Cerravam-se os portões de acesso dos três cais — o da Alfândega onde estacionava o corpo da guarda na Casa da Verónica, o do Portinho Novo e o do Pôrto das Pipas —, dobravam-se as vigias das entradas e as lojas e tabernas cessavam de mercadejar. Apesar disso os mestres dos navios, marinheiros e moinantes, mercadores de torna-viagem e um ou outro embarcadiço folião, embrenhavam-se pelo escuro das ruelas em companhia de mulheres de bioco, ou em cata das tavolagens encobertas.

Era excelente o plano da urbe engenhado por Álvaro Martins Homem e João Vaz Côrte-Real. A darmos crédito ao veneziano Pompeu Arditi, a sua população devia orçar por nove mil vizinhos.

Nos estaleiros suburbanos, sob a vigilância do Provedor das Armadas da nobre casa dos Cantos, construíam-se e aviavam-se os baixéis que os mareantes ilhéus tripulavam no rumo do oceano ocidental. Pero de Barcelos, Fernando Labrador, Gaspar e Miguel Côrte-Real, o rei dos índios, haviam-se afoitado à aventura do poente em princípios do século. Assim Angra fôra uma escola do mar alimentada pela experiência colectiva de uma parçaria de pilotos e descobridores do oeste. Cheiravam ainda ao breu ensalitrado dos aparelhos náuticos muitas das moradias senhoriais do burgo, e, geração mais clara não se topava em todo o reino.

Nas ruas enxameavam as cadeirinhas e liteiras seguidas de uma escolta de negros, e os interiores solarengos encobriam por detrás da pedra de armas, os panos flandrinos, as baixelas de prata e os armários custosos de pau santo onde amadureciam as maçãs camoesas dos pomares da ilha.

O morgadio agrário das redondezas usufruía a abastança da terra gorda, e não contava à rasoira os alqueires da colheita a mão avezada a referir os cruzados de oiro pelo mesmo padrão. Revia-se na fartura das suas geiras o capitão donatário, senhor da opulenta capitania ; os paúis haviam sido dessecados e nas landes viçosas medrava bom pasto para as manadas. No Campo das Covas enceleirava--se o trigo em granéis escavados no chão ; aí cabiam em cada um dêles, tapada a bôca do subterrâneo por uma laje de cantaria, moios e moios de grão, não existindo memória de furto de cereal, «nem que algum se abrisse sem mandar seu dono». O Padre Cordeiro assegura em especioso estilo que assim «se conserva o trigo no ventre de sua mãe a terra, puro e limpo de todo o vício e bicho» o que o uso dos habitantes parecia confirmar.

De dia para dia a cidade alargava-se desafogada e próspera. Ao correr dos oiteiros podiam já espairecer os olhos acostumados ao plaino das águas detendo-se na enfiada dos campanários que ao redor abarcavam a paìsagem frouxa. Agora, no céu fôsco, entre neblinas, os milhanos pairavam cada vez mais alto alvoroça-

dos pelo repique dos sinos. Acrescentamentos de vulto patenteava-os a todo o momento o estado devoto na voluntária sujeição à aspereza das regras, multiplicando-se os cenóbios onde se abrigavam os «varões santíssimos», doutos alguns dêles em grande cópia de ciência mundanal e sacra.

O convento tinha sempre no meio da crasta umedecida do caiaço e da rociada do salseiro um tanque argamassado no basalto negro da terra onde a água fina borbulhava dia e noite, oculta sob o musgo das bicas. Ali, os irmãos entremeavam suas horas canónicas e lazeres do capítulo dispondo nas leivas empapadas dos canteiros a erva-limão e o alecrim bravio. Do mirante, à ilharga do hôrto, espiavam-se nos horizontes, até onde o mar é já fumo perdido, as velas suspeitosas à placidez do eremitério. De sobra êste espectáculo de lonjuras glosava à letra o tema da imensidade primitiva, de que transborda o Livro da Criação, estremecida aqui pelo vôo dos garajaus e das pombas ariscas que plantam o ninho à beira dos penedos.

A par, nímias em prendas virtuosas, iam-se achegando aos recolhimentos donas e morgadas. Mantinham fama de airosas e dulcíssimas as mocinhas da ilha. Sabiam-no bem as galeras argelinas onde os seus amavios sempre acesos as faziam velejar de bolina, rente aos calhaus da costa. Se havia acontecimento solene a festejar compunha-se na praça da cidade o redondel: as cavalhadas garridas galopavam, por debaixo das sacadas enramadas de verdura, a deitar bando do sucesso; depois não faltava o jôgo das canas e aproveitava-se sempre o lance para dois passos de bom torneio.

Pelas tardes dominicais quando saíam as vagarosas procissões resplandecentes com seu luzido acompanhamento de opas escarlates, adornavam-se as varandas de relinhos de damascos e colchas brasonadas.

Transplantado para o solo insular e prisioneiro de uma angústia medularmente telúrica pela crueza que a engendrara encandecida no fogo dos vulcões e ainda tonta do bafo venenoso do mornaço e de uma solicitude de nevoeiros caldeada de atlântico, o sentimento da religiosidade chã dos primeiros povoadores derivava sem esfôrço para uma hieratização de mistérios mal definidos que se comprazia em desenrolar pelas artérias da cidade a pompa de uma liturgia esplendorosa de côres e de cheiros.

O fatalismo geográfico tolhia a cada hora a asa sobressaltada da evasão de que todo o indivíduo submetido à claustralidade dos elementos suporta, ainda que alheio de si mesmo, os empuxões inquietos. Assim encontrava o íncola na comunicação religiosa a melhor via libertadora que um ponto, minado pela soledade das

ondas e a que o instinto da espécie o condenava a acomodar-se, lograria oferecer--lhe.

Ninguém faltava pois às procissões. Alongava-se o préstito em direcção ao fundeadoiro de águas verdes assombreado pela ramaria do pinheiral frondoso. Da floresta de mastros subiam ao tôpo das adriças as flâmulas alvissareiras e o reboar da ressaca prolongava, como num eco o fundo melodioso dos hossanas penitenciais. Caminhavam lado a lado, graves e pausados, os fidalgos da donataria, ciosos de seus títulos chancelados nas cartas de pergaminho delidas pela traça; seguiam--nos os traficantes das feitorias mais arredadas, feirantes da roda do mar, paramentados de bizarras vestes; as companhas dos mestres de marinharia, letrados nos atlas catalães ou no *globo* de Martim Behaim e sabidos na leitura dos cartógrafos de el-rei; os homens de arado trezandando ao fartum das reses, e, tôdas as outras avisadas gentes de bom ofício, netos daqueles que os ventos da colonização um dia ali deixaram.

Sumido o cortejo, e mal desfeito o fumo dos turíbulos, flutuava esparso pelas ruas um aroma de tabernáculo e de navio. Recolhiam-se então as damas entre mesuras e ditos a preceito, a saborear o chá do Japão servido por escravas mulatas e o famosíssimo doce das portarias, assentadas em esteiras no sobrado dos aposentos.

Chegara a tal ponto a moleza dos costumes e os excessos do luxo que o bispo Dom Frei Jorge de Santiago se viu obrigado, nas suas Constituïções, a proïbir aos clérigos o uso dos tecidos caros e os adornos de prata e oiro.

---

BIBLIOGRAFIA:

Dr. Luiz da Silva Ribeiro — O beato João Baptista Machado, patrono dos emigrantes — 1940.
D. Frei Jorge de Santiago — Constituições Sinodiais do Bispado de Angra — 1559.
Dr. Gaspar Fructuoso — Saüdades da Terra — 1590.
Linschot — Histoire de la Navigation — 1619.
Padre António Cordeiro — História Insulana das ilhas a Portugal sujeitas no Oceano Ocidental — 1717.

A CIDADE DE ANGRA NA ILHA DE IESV XPŌ DA TERCERA QVE ESTA EM 39 GRAOS
AÇOR

# NOTAS SÔBRE FAGUNDES VARELA

POR EDGARD CAVALHEIRO

ENTRE os grandes poetas românticos do Brasil, a figura inquieta de Luís Nicolau Fagundes Varela se destaca como a de existência mais dramática e acidentada. Precedendo Álvares de Azevedo e antecedendo Castro Alves, carregou, o lírico fluminense, sôbre os seus ombros, a responsabilidade da poesia brasileira, no decénio que vai de 1860 a 1870. Com êsses dois românticos, compõe Fagundes Varela o grupo dos três maiores poetas académicos de S. Paulo, com a particularidade de nenhum dêles ter chegado a formar-se em Direito. Varela mal chegou a ser estudante. Foi poeta e nada mais, e nada mais poderia ter sido — disse dêle um contemporâneo. Não houve, em verdade, maior desprezador das glórias e vaidades terrenas. Cantava sem outra intenção que a de simplesmente cantar. Sem directriz filosófica ou religiosa, contentou-se em ser tão sòmente como o «formoso pássaro das selvas que não sabe porque, mas canta e canta até que a morte a voz lhe roube».

Antes, porém, de passarmos em revista—embora ligeiramente—a sua produção poética, impõe-se a necessidade de alguns traços biográficos, pois poucas vidas se reflectem com tanta nitidez na obra realizada como a dêste poeta. Uma é bem o reflexo da outra. Vida irregular, cheia de altos e baixos; obra também irregular, com seus momentos felizes e infelizes. É, assim, de muita importância ressaltar a instabilidade em que decorreu a existência do cantor de «Anchieta ou o Evangelho nas Selvas». Em criança, as obrigações do pai, nomeado juíz de direito em Catalão, na então província de Goiás, obrigam-no a abandonar o confôrto do lar para um longo exílio em terras estranhas, longe dos carinhos maternos e longe das irmãzinhas, companheiras de folguedos. Tal viagem, feita nas condições em que pai e filhos a fizeram, em 1851, deixaria fundas cicatrizes no espírito e na sensibilidade do menino. Não esquecerá nunca o exílio e o condenará, futuramente, através dos seus versos. Mais ainda do que os momentos felizes, êsses dias e meses de solidão marcaram o temperamento de Luís Nicolau. Convém insistir neste ponto, uma vez que os anos que se seguiram foram marcados por um amor arraigado à solidão, às longas e intermináveis caminhadas pelos campos desertos, sem

outro companheiro além de um pobre cão e da garrafa da cachaça. Muito daquilo que constituïrá o conjunto da sua personalidade tem suas raízes nesta estafante e terrível viagem. A natureza forjara nêle um dos seus maiores cantores, mas, na alma da criança sensível, o sentimento da solidão ficou para sempre gravado.

Ao regressar, anos depois, de Catalão, não foram mais sossegados os dias que se seguiram. O ofício do pai não permitia residências estáveis. Petrópolis, S. João Marcos, Rio Claro, Angra dos Reis e Niterói, são lugares onde o poeta foi, aos poucos, moldando o seu carácter. Contam seus biógrafos que era um rapaz expansivo, excitável, de temperamento instável. Impressionável ao extremo, tudo fazia ao primeiro impulso, raramente conseguindo sofrear seus ímpetos. Sabe-se que se entregou, ainda mal entrado na adolescência, ao culto da poesia. Êsse facto, aliás, não passaria despercebido ao seu mestre, que procurou dissuadi-lo, com boas maneiras, da tendência tão precocemente revelada. Chegou mesmo a vaticinar-lhe um trágico destino se persistisse nesse caminho. Incapaz de retrucar ao mestre, resolveu experimentar as próprias fôrças e de uma maneira muito original. Enfurnou-se no quarto, abriu «Os Lusíadas» e pacientemente copiou duas estrofes do poema imortal assinando-as «Luís Varela». Colocou a fôlha de lado e, com paciência ainda maior, escreveu outras duas, calculadamente pastichadas nas do grande épico, assinando-as «Luís de Camões — Os Lusíadas». No dia seguinte, apresenta-as à apreciação do professor que imediatamente declarou ruins as oitavas de Camões que Varela se atribuíra, e excelentes as de Varela, por êste atribuídas a Camões. Estava decidido o destino do adolescente: seria poeta e nada mais.

Em 1859 vem para S. Paulo concluir os preparatórios. Filho e neto de bacharéis em ciências jurídicas e sociais, não podia ser outra a carreira para a qual os pais o designaram. Mas Varela jamais seguiria os desejos paternos. Mal chegado à capital paulista, entregou-se de corpo e alma à mais desregrada boémia, metendo-se em serenatas e pagodeiras, e pouco ligando aos estudos. A Pauliceia de então, constituía a bem dizer duas cidades: a capital da província e a Faculdade de Direito. Nada mais diferente, nada mais oposto. A primeira era a rotina personificada na sua população permanente; e a segunda, as ousadas tentativas de progresso, encarnadas na população transitória e flutuante. O burguês e o estudante, a sombra e a luz, o estacionarismo e a acção, a desconfiança de uns e a expansão de outros, eis os contrastes que a cidade apresentava a um observador como Emílio Zaluar, no ano em que a ela chegou Fagundes Varela. Contrastes que não se relacionavam sòmente com a vida social da cidade, pois a vida espiritual partia, também, tôda ela, da Faculdade. Dos dezasseis jornais existentes, treze eram publicações académicas. E eram académicos que enchiam os folhetins das três outras restantes.

Nem bem chegado a S. Paulo, Fagundes Varela começou a atrair a aten-

ção dos colegas. O meio estudantino era propício às mais excêntricas atitudes. Todo acto original ou mesmo amalucado, encontrava sempre um côro de aplausos. As «repúblicas» rumorosas e inquietas garantiam um permanente interêsse pelas mínimas questões surgidas entre seus membros. Quer para o aplauso ruïdoso, quer para a assuada implacável. Uma polémica ou simples discussão literária, um exame original ou uma audácia qualquer, eram premiados pelo ruído da mocidade, que sòmente assim podia dar vasão aos seus arroubos, aos seus entusiasmos. Varela, contam as crónicas, ainda preparatoriano, já se tornara o centro de convergência da rapaziada. Acontecera que nos exames de geometria e francês êle dera a «nota». A prova de francês, que consistira num trecho de poesia brilhantemente vertido para o português, conquistara-lhe aplausos dos examinadores e circunstantes. Em geometria — propalava-se por todo o casarão do antigo convento e pelas «repúblicas» estudantinas — êle se levantara antes do prazo marcado para a prova, entregando à banca uma ode à Eurípedes, além de algumas considerações sôbre os escritores romanos, nas quais afirmava que Juvenal nunca prestara exames. Verdade ou lenda, o facto é que logo depois vamos encontrá-lo colaborando em publicações académicas e não académicas.

Ao sair o seu primeiro livro de versos: «Noturnas», já é um nome conhecido e apontado em tôda a cidade. Desprezador de glórias, foi preciso que os amigos o prendessem numa «república» e sòmente lhe dessem liberdade depois de êle ter ditado as produções que iriam formar o volume de estreia. «Noturnas» não decepcionaria os seus admiradores. A lira estava bem afinada e os cantos tiveram imediatamente larga repercussão. Mas quando todos esperavam que o êxito o estimulasse e novos volumes surgissem, ei-lo preocupado com sérios problemas domésticos. Meses antes fôra o escândalo com Ritinha Sorocabana, célebre mundana das rodas boémias da Capital. Agora é a filha de um director de circo que o atrai e o leva ao casamento, ainda menor de idade. Com a agravante de não dispor de meios de vida e encontrar-se completamente endividado. Mas nada o demoveu do passo. Nem os conselhos dos amigos. Muito menos a proïbição paterna. Dêsse casamento nasce um filho — o pequeno Emiliano — que, morrendo com apenas três meses de idade, inspira-lhe o «Cântico do Calvário», uma das mais altas composições não sòmente da lírica do poeta, como também da própria poesia brasileira. Elegia das elegias, salmo dos salmos, é bem o ponto máximo de sua obra, como a morte do filho a dor maior da sua vida. Dor alguma de pai terá sido tão alta e sentidamente cantada como a dêste poeta pela perda do filho único! Há nêsse poema o equilíbrio perfeito da forma, a correspondência exacta das imagens e, sobretudo, a sinceridade dolorida dos sentimentos expressos. «Melodia travada de notas soturnas e de notas límpidas — consórcio delicioso da mágoa com o prazer de revelar o pungir dela», acentuou Franklim Távora.

Se a perda do filho teve o condão de levá-lo a escrever essa elegia sublime, teve também a infelicidade de empurrá-lo de uma forma irremediável para o álcool. Se antes bebia para animar uma serenata ou por simples capricho de rapaz estróina, vítima de leituras mal dirigidas (a presença de Lord Byron com suas estravagâncias dominava tôda a sua geração), agora procura no álcool lenitivo para a grande dor que o abate, dor acrescida pelo remorso, pois se julgava o único culpado da trágica ocorrência. Tôdas as cenas passadas o mortificavam. O descuido como esposo de uma criatura frágil e dócil, permitindo que ela fôsse ter a criança numa «república» de estudantes, assistida por um colega atarantado com tão imprevisto desfecho. A deficiência de meios materiais com que cercou o recém-nascido, enfim, todos os actos impensados que o levaram ao casamento e ao pouco interêsse por êle revelado. Todos êsses factos eram ainda agravados pela saúde da mulher, vítima maior das suas leviandades. Resolve, portanto, levá-la para a casa dos pais. Uma vez instalada entre os seus, parte para Recife, na esperança de prosseguir o curso na Capital pernambucana. A morte da mulher, no entanto, ocorrida poucos meses depois, o traz de volta. Tenta, novamente, os estudos na Academia de S. Paulo. Mas é uma tentativa que não se concretiza. Matricula-se, mas não freqüenta as aulas. E antes do primeiro semestre já está entre os seus, na Fazenda S.ta Rita, cenário de sua infância.

Arrasta os últimos anos pelas fazendas circunvizinhas, até a transferência da família para Niterói, onde vem a falecer, vítima de uma apoplexia cerebral, contando sòmente 33 anos e meio de idade. Nêsse meio tempo, casou-se novamente, teve três filhos — duas mulheres e um varão. Isso, porém, em nada alterou a linha de conduta que traçara. Desleixado e despreocupado com respeito às convenções sociais, arrastava-se em triste estado físico e moral pelos campos, completamente vencido e desorientado. Causa espanto, em verdade, verificar que, apesar dessa decadência, o poeta jamais cessou de produzir. E que seu último poema apresenta não sòmente progressos técnicos respeitáveis, como realização poética verdadeiramente soberba. E talvez única em nossas letras. Mas é tempo de passarmos em revista a sua produção.

Tendo publicado «Noturnas» em 1861, sòmente dois anos depois Fagundes Varela reapareceria em livro, e assim mesmo com modesta «plaquette» — «O Estandarte Auri-Verde» — onde reüne oito cantos sôbre a questão Cristie, que na época agitava a opinião pública nacional. O livrinho está longe de assegurar a perpetuïdade de qualquer nome. A lira do poeta não se coaduna com os vôos épicos. Êle será, quando muito, patriótico; jamais atingirá a epopeia.

«Vozes da América», publicado em 1864, é, realmente, o primeiro livro de Fagundes Varela a vir justificar a grande fama por êle granjeada antes pela tradição do que pròpriamente pelo conhecimento das suas possibilidades artísticas.

Essência de cinco anos de vida poética, «Vozes da América», pela sua heterogeneidade, constitui, senão a mais forte, pelo menos uma das mais representativas obras do poeta. Êsse volume espelha, com nitidez, as diversas facetas que o distinguiram e marcaram.

Não há êrro maior do que classificá-lo nesta ou naquela modalidade poética. Sertanista, bucólico, lírico (ou lírico-báquico, como quere Sílvio Romero), païsagista, místico, épico, descritivo, humorista, tudo foi êle, um pouco de cada vez. Apesar das indecisões e incertezas transparentes neste ou naquele poema, tanto em relação às idéias quanto à forma, «Vozes da América» foi, ainda, a obra mais comentada, a que maior agitação provocou nos meios literários de então. Basta acentuar que logo a seguir foi reeditada, e em Portugal tirou-se dela uma edição clandestina. Sôbre esta edição Camilo Castelo Branco escreveu a violenta diatribe que provocou pronta resposta de Carlos Laet. Foi o início de rumorosa polémica na qual se degladiaram o brasileiro e o português, com visível vantagem para o primeiro.

Antes de seguir para Recife, Varela entregara aos editores paulistas Garraux, de Lailhacar & Cia. os originais de uma outra obra, destinada, como a anterior, a causar viva sensação nas rodas intelectuais do país. Trata-se de «Cantos e Fantasias», o mais lírico dos livros do poeta, aquêle que melhor reflecte um dos ângulos — talvez o mais digno de ser ressaltado — da sua personalidade. Refiro-me ao lado íntimo, humano, que espalhou em tantos poemas dos mais belos que a nossa língua pode contar. E à natureza, que êle tão bem soube captar, em alguns painéis dos mais sugestivos e duradouros.

Dois outros volumes — «Cantos Meridionais» e «Cantos do Êrmo e da Cidade» — entregues ao público no mesmo ano, isto é, em 1869, são os últimos trabalhos que em vida publicou Fagundes Varela. No primeiro inclui «Mimosa», sem dúvida alguma das melhores coisas que nos deixou. Farsa deliciosa pelas descrições e pela graça bem humorada, «Mimosa» reflecte, aqui e ali, muito da existência do autor. Tanto «Cantos Meridionais» como «Cantos do Êrmo e da Cidade» não atraíram para o autor as mesmas atenções e elogios dos volumes anteriores. Compreende-se o facto quando se verifica que, ao entregá-los ao público, atravessava o poeta o período mais sombrio da sua existência, o período no qual, sumido de tudo e de todos, embrenhava-se pelos campos, descalço, foicinha às costas, perambulando meses e meses pelas fazendas, dormindo ora aqui, ora ali, sem pouso certo nem rumo determinado. Para curá-lo dêsse estado, bem próximo à misantropia, a família, como vimos, casou-o pela segunda vez. Mas isso em nada melhorou a situação. Por uma estranha fatalidade morre-lhe um dos filhos, precisamente o varão. Daí em diante só no álcool e na poesia encontraria algum consôlo.

Talvez por isso, pressentindo as possibilidades de plena libertação pela criação poética, é que tenha encetado a grandiosa emprêsa de compor «O Evangelho nas Selvas», amplo poema em dez longos cantos em versos brancos. Não lhe deve ter custado pequenos esforços tamanha emprêsa como essa de fazer o meigo José de Anchieta explicar, nas selvas brasileiras, aos naturais da terra, a vida, paixão e morte de Jesus Cristo. Obra alguma de Fagundes Varela caracteriza melhor suas tendências de romântico do que «O Evangelho nas Selvas», mescla de assuntos bíblicos e históricos, com predominância sensível do seu extremado amor às mais audazes fantasias. Fagundes Varela sempre disfarçou, na heterogeneidade dos temas, as quedas bruscas da inspiração. Em «O Evangelho nas Selvas» isso está suficientemente patenteado, pois, vendo-se prêso por um único motivo poético, faz, ao longo dos dez cantos que o compõem, desesperados esforços para movimentá-lo, caindo, não poucas vezes, fora da linha prefixada. E assim o poema se torna exemplo nítido, não sòmente das suas possibilidades poéticas, como também a síntese das suas idéias e sonhos, desesperos e malogros, glórias e esperanças.

Ao concluí-lo, teria o poeta alcançado a libertação visada? Não. Êle mesmo se reconhece, ao cabo da longa e estafante jornada, irremediàvelmente «desgraçado», e pensa que a musa lhe deu, em recompensa da sua infelicidade pessoal, a possibilidade de ter realizado esta obra, na qual deposita tôdas as suas esperanças de imortalidade. Daí o grito final, que está longe de representar mero desabafo de vaidade alvoroçada:

*«Oh! não! não morrereis meus pobres cantos!*
*Musa cristã, que peregrina fôste*
*Pedir a inspiração ao frio solo*
*Do sombrio jardim das Oliveiras!*

..........................................................

*Hão-de te honrar os homens e as idades,*
*Senão por ti, por Êsse, cujo nome*
*Santifica teus cantos maviosos!*
*Passarás ao porvir, oh! Casta Musa!»*

O poeta não se enganara. Cem anos após o seu nascimento e sessenta e sete depois da sua morte, ainda é lido e estudado. Hoje, mais do que ontem, é compreendido e amado, porque só a compreensão permite o amor que a tudo resiste, até mesmo ao passar dos anos.

# NOSTALGIA DO BRASIL EM GONÇALVES CRESPO

POR JOAQUIM LEITÃO

SE Gonçalves Crespo não é o primeiro poeta esquecido, também não será o último. Modas literárias, alteração do gôsto, ou quaisquer outras razões fazem com que certas figuras, durante uns tempos, passem quási ignoradas das novas gerações. Um dia vem alguém de boa sombra, que lealmente os descobre. Assim sucederá com o poeta dos *Nocturnos*. Hão-de descobri-lo. Mais tarde. Por agora é um poeta esquecido. A minha geração esqueceu-o; as gerações seguintes creio que o ignoram.

Por mim, não o esqueci e com ternura e admiração o recordo. Recordo-o com ternura pela ternura que têm os seus versos. Sentimento, saüdade, nostalgia, mesmo a nostalgia do Brasil, que canta e geme na sua obra. O seu coração nunca esqueceu a canção do mar que lhe embalara o berço, nunca se deslembrou da cadência da rêde onde sonhara, talvez, os seus primeiros sonhos. Formou-se em Coimbra, casou em Lisboa, foi deputado, foi redactor da Câmara dos Pares, os seus amigos foram a nata da geração, e, dos seus 37 anos, dez viveu-os no Brasil, seu nascedoiro. Mas para as *Miniaturas* serem o livro de horas de uma alma nostálgica, bastava aquela poesia *Alguém*:

*Para alguém sou o lírio entre os abrolhos,*
*E tenho as formas ideais do Cristo;*

*Para alguém sou a vida e a luz dos olhos,*
*E se na terra existe, é porque existo.*

*Êsse alguém, que prefere ao namorado*
*Cantar das aves minha rude voz,*
*Não és tu, anjo meu idolatrado!*
*Nem, meus amigos, é nenhum de vós!*

*Quando alta noite me reclino e deito*
*Melancólico, triste e fatigado,*
*Êsse alguém abre as asas no meu leito,*
*E o meu sono desliza perfumado.*

*Chovam bênçãos de Deus sôbre a que chora*
*Por mim além dos mares! êsse alguém*
*É de meus dias a esplendente aurora,*
*És tu, doce velhinha, ó minha mãe!*

Verdadeira jóia da poesia portuguesa, se não é a obra-prima de Gonçalves Crespo deve contar-se como aquela em que se sente, a cada verso, soluçar a alma do Poeta. Não há elegia mais repassada de tristura, mais melancólica evocação da doce velhinha que por êle chorava *além dos mares!* E como êle define em dois versos o orgulho maternal:

*Para alguém sou o lírio entre os abrolhos,*
*E tenho as formas ideais do Cristo...*

A memória da meninice traz-lhe presentes os costumes da terra natal; e o poeta copia da reminiscência como o pintor traslada do natural, nem que tivesse o modêlo ao pé. Assim escreveu a *Sesta:*

*Na rêde, que um negro moroso balança,*
*Qual berço de espumas,*
*Formosa crioula repousa e dormita,*
*Enquanto a mucamba nos ares agita*
*Um leque de plumas.*

*Na rêde perpassam as trémulas sombras*
*Dos altos bambus;*
*E dorme a crioula de manso embalada,*
*Pendidos os braços da rêde nevada*
*Mimosos e nus.*

........................................................................

*O vento que passe tranqüilo, de leve,*
*Nas fôlhas do ingá;*
*As aves que abafem seu canto sentido;*
*As rodas do engenho não façam ruido,*
*Que dorme a Sinhá!*

É uma aguarela, flagrante, graciosa e, até, com seu ar malicioso de aguarela francesa, como nesta quintilha:

*A rêde, que os ares em tôrno perfuma*
*De vivos aromas,*
*De súbito pára, que o negro indolente*
*Espreita lascivo da bela dormente*
*As túmidas pomas.*

Muito gracioso, muito naturalista, realismo comedido que começa, todavia, na fidelidade dos retratos, da indumentária, segrêdo que se repete na *Canção:*

*Mostraram-me um dia na roça dançando*
*Mestiça formosa de olhar azougado,*
*Co'um lenço de côres nos seios cruzado,*
*Nos lóbos da orelha pingentes de prata.*
*Que viva mulata!*
*Por ela o feitor*
*Diziam que andava perdido de amor.*

O *olhar azougado* da *mestiça,* o lenço berrante cruzado nos seios e os brincos de prata, três pinceladas e dá-nos o *kodak* da mulatinha, o seu amor à côr e a sua esbelteza. Que a faceirice, essa dá-a Gonçalves Crespo com o ritmo do verso, onde se sente, até, a tessitura da modinha brasileira ao som da qual ela dança. A

história de amor desenrola-se com a simplicidade da vida do sertão: aos galanteadores de dez léguas em tôrno

*Sorria a mulata*
*Por quem o feitor*
*Nutria quimeras e sonhos de amor.*

Mas aparece-lhe um pobre mascate que, ao luar, cantava modinhas e lunduns magoados,

*E o triste feitor*
*Chorava na sombra perdido de amor.*

O desfecho emotivo do enrêdo, simples e que contém tôda a decepção de uma alma, não demora:

*Um dia encontraram na escura senzala*
*O catre da bela mucamba vazio:*
*Embalde recortam pirogas o rio,*
*Embalde a procuram nas sombras da mata.*

*Fugira a mulata,*
*Por quem o feitor*
*Se foi definhando, perdido de amor.*

Outro retrato magistral de *A Negra:*

*Teu corpo é forte, elástico, nervoso.*
*Que doce a ondulação*
*Do teu andar, que lembra o andar gracioso*
*Das onças do sertão!*

Era já admirável essa memória das coisas, das criaturas e do cenário natal, em poeta que apartaram dali aos dez anos de idade. Mais de notar, ainda, é a emoção que o drama sertanejo cristalizou na alma de Gonçalves Crespo, e que palpita nas *Velhas Negras:*

*As velhas negras, coitadas,*
*Ao longe estão assentadas*

*Do batuque folgazão.*
*Pulam crioulas faceiras*
*Em derredor das fogueiras*
*E das pipas de alcatrão.*
*Conheceram muito dono*
*Embalaram tanto sono*
*De tanta sinhá gentil!*

Que melancolia, que irremediável vazio no coração das pobres velhas negras que *conheceram muito dono* e *embalaram tanto sono de tanta sinhá gentil!*

Que poderosa fôrça a do berço, para uma criança de dez anos guardar intacta, para a entregar ao Poeta, essa triste poesia do sertão!

E não queriam que Gonçalves Crespo tivesse, através de todos os triunfos alcançados, uma grande sombra que lhe velava a alma!...

Formou-se; fêz nos bancos da Universidade relações com a geração que governou Portugal, mal chegou à vida; casou com uma Senhora que o amou e admirou (Maria Amália) e foi sua colaboradora; foi deputado; instalado na vida (redactor da Câmara dos Pares), requestado pelos editores e pela imprensa, festejado, querido, rodeado de admirações e amizades, e Gonçalves Crespo não se despojou da sua tristeza! Sempre aquela sombra; sempre, na sua voz, uma dolência magoada, repassada da nostalgia do seu Brasil, que parecia ter-lhe ficado daquele ritmo enternecido que não se lê sem nos comover:

*Para alguém sou o lírio entre os abrolhos*
*E tenho as formas ideais do Cristo...*

# ANTERO DE QUENTAL E O PENSAMENTO ALEMÃO

POR OTTO MARIA CARPEAUX

*Ao Sr. Visconde de Carnaxide*

ANTERO de Quental pertence à literatura portuguesa e à literatura universal ao mesmo tempo; ao lado dêle, figuras de grande importância nacional — Herculano, Camilo, Oliveira Martins, Ramalho Ortigão — constituem exactamente: figuras nacionais. Quental é um dos raros acontecimentos europeus na literatura portuguesa do século. Tão raros que uma explicação individual se impõe.

O outro «europeu», Eça de Queiroz, contestou sempre com vigor a explicação da sua obra pelas pretendidas influências francesas. Quental, êle mesmo, porém, forneceu a explicação do seu caso individual — explicação que desde então foi erigida em dogma crítico-histórico: «A posição singular de Antero nas letras portuguesas explica-se pelas influências alemãs que êle sofreu». Frase que se torna suspeita pela unanimidade com que todos a repetem. Não acho que uma forte, mesmo a mais forte influência alemã, diminuísse o valor da obra anteriana; ela ficaria como um cume da poesia portuguesa. Mas se aquêle dogma se tornasse caduco, a situação de Antero no conjunto secular das letras portuguesas ficaria mais singular do que todos imaginam — uma situação excepcional e, talvez secular: talvez que o pensamento de Antero seja um ponto crítico da história espiritual de Portugal.

Foi com essa intenção — examinar implacàvelmente a tese, repetida tantas vezes e nunca bastante provada — que pensei modestamente contribuir para o centenário do poeta. E venho tão tarde porque a minha investigação fracassou. As fontes de que dispomos bastam para destruir a velha tese; mas não chegam para provar a nova tese, que esbocei e que fica, por isso, mais engenhosa do que provada, do que verdadeira. Portanto, o que posso depor no sopé do monumento, não passa de uma sugestão que espera a confirmação ou a refutação por investigadores mais competentes do que êste simples e sincero admirador de Antero de Quental.

A fonte principal da «tese alemã» é a própria autobiografia do poeta. Nela confessa os seus poucos conhecimentos da língua alemã, confessando-se, ao mesmo tempo, discípulo da filosofia, da historiografia, da poesia alemãs. Estranho discípulo, na verdade!

Sabemos por dona Carolina Michaëlis de Vasconcellos (*Antero de Quental. In Memoriam,* p. 403 ff.) de um plano de Antero de traduzir uma antologia de poetas alemães. A escolha projectada era a mais lastimosa possível, e demonstra que Quental possuíu da literatura alemã os conhecimentos incompletos e erróneos de um autodidacta pouco adiantado, embaraçado ainda pelos preconceitos de 70 — a época mais antipoética da literatura alemã. Infelizmente, devo dizer que a grande erudita não percebeu êsses erros lamentáveis, sendo embaraçada, ela também, por preconceitos antiquados na apreciação dos valores da cultura alemã. Com efeito, a editora altamente competente do *Cancioneiro da Ajuda,* citando Max Nordau como autoridade crítica sôbre poesia alemã (l. c., p. 405), demonstra a maior incompetência no assunto — incompetência que desvaloriza todo o artigo citado.

Mas temos a autoridade maior do próprio poeta. A famosa conferência: *Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos,* cheia de erros evidentes na classificação e, mais ainda, na apreciação dos factos históricos, demonstra que Antero conheceu as obras históricas de Ranke, Niebuhr, Mommsen e Burckhardt apenas muito de longe, e talvez sòmente nessas traduções miseráveis com que o mundo latino então se contentava. Leu êsses livros como leu Michelet: como romances históricos, sem preocupar-se com a crítica histórica em que aquêles eram mestres. Aquela feição crítica dos estudos históricos, tão própria do espírito alemão da segunda metade do século XIX, era e permaneceu alheia ao espírito especulativo de Quental. Mas não acreditem que se aproximou, com isso, da feição de especulação filosófica, característica do espírito alemão da primeira metade do século. O famoso artigo: *Tendências gerais da filosofia na segunda metade do século XIX* comprova a mesma inexactidão com respeito à filosofia alemã. E isto não constitui uma vergonha para o poeta. Kant e Hegel escreviam num alemão quási incompreensível, mal compreensível até para os próprios leitores alemães, mesmo os mais cultos. É completamente impossível que Antero jamais lesse e compreendesse uma só linha dêles. Conheceu-os através de «traduções» e «versões» horríveis, e malentendeu-os profundamente. Felizmente. Acredito que tinham pouco a dizer-lhe.

Antero de Quental, o pretendido amador da poesia alemã, serviu-se, na sua poesia, da forma especìficamente latina do soneto. Antero de Quental, o pretendido

discípulo da historiografia crítica alemã, seguiu os caminhos pouco críticos de Michelet. Antero de Quental, membro da Primeira Internacional Operária, não era discípulo de Marx, mas de Proudhon. Antero de Quental, o pretendido discípulo da filosofia alemã, seguiu os caminhos de um esquisito espiritualismo, do qual tôda a história da filosofia alemã não mostra nenhum traço.

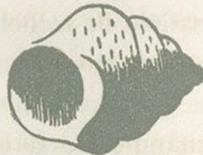
É aquêle espiritualismo que constitui também o desespêro dos interpretadores. Como compreender a dissonância entre o profundo sentimento religioso do poeta e as suas opiniões negativas? Como reconciliar a santa devoção daquele que se confiou à mão direita de Deus, e o niilismo completo do pessimista desesperado? «Espiritualismo» pareceu-me, no primeiro momento, uma palavra-chave: pensei em outros «espiritualistas» latinos da época, em Rosmini, os krausistas espanhóis, os discípulos de Cousin na França, os ontologistas belgas de Louvain — o que constituïria, pelo menos, uma influência alemã indirecta. Nem sequer isto. Quental não se aproxima em nada dêsses espíritos optimistas; optimistas também com respeito à possibilidade da reconciliação entre a fé e a filosofia, ao passo que Antero alarga ainda o abismo, oferecendo-nos aquelas contradições. A conseqüência interpretatória é: uma vez, um Quental católico; outra vez, um Quental budista, e, quando já não sabem de outra saída, acham um cómodo subterfúgio: o Quental alemão.

Mas se Antero de Quental, o grande poeta filosófico, era filósofo, então era independente de todos os pensamentos alheios: era filósofo português. *Grattez l'Européen et vous trouverez le Luse.* Se há uma tradição filosófica em Quental, deve ser uma tradição portuguesa, esquecida.

Após ter lido as elocubrações mais incríveis sôbre o pensamento alemão em Quental, comecei a segunda etapa do meu caminho. Estava buscando uma história da filosofia em Portugal, até que o erudito professor Fidelino de Figueiredo, no seu estudo sôbre o assunto, me convenceu que não existe história da filosofia em Portugal. Estudo, aliás, em que a reprodução das opiniões bem acacianas de Adolfo Coelho é exactamente tão aproveitável como a assídua bibliografia de livros raros ou inacessíveis. Contudo, levei a convicção de que Antero não tem nada com a tradição aristotélica-escolástica, que domina, desde o século XIII, as cátedras portuguesas, e que é corresponsável pelo anti-clericalismo militante do poeta.

Tradição velha, mas não unânime. O estudo citado considera só o valor literário dos famosos *Dialoghi d'amore* que o judeu português Leone Ebreo escreveu em língua italiana. Mas Leone Ebreo é uma figura importante da história da filosofia, um representante superior do neo-platonismo agostiniano que viveu nos mís-

ticos da Idade Média, até sucumbir, enfim, à neo-escolástica da Contra-Reforma. O professor Fidelino de Figueiredo acha apenas valores morais nos místicos portugueses, que ficam, na maioria — confessa —, inéditos. Estou convencido que se acham nêles outras coisas, também comparáveis à mística nocturna dos espanhóis e ao cabalismo judaïzante dos místicos barrocos; aquêle cabalismo, aliás, em que um investigador acharia uma explicação surpreendente da «mão direita de Deus» (v. as especulações dos cabalistas judeus e dos Rosenkreuzers sôbre o simbolismo dos «membros de Deus»).

Mas os místicos portugueses ficam inéditos; e continua inexplicado o misticismo de Antero de Quental. Fica desconhecido, também, o místico Bartolomeu de Quental, antepassado do poeta açoreano. Quem estudou o místico açoreano? Quem sabe se o ambiente particular e o clima espiritual diferente, das ilhas portuguesas no Atlântico, não teriam conservado sentimentos e pensamentos esquecidos na Metrópole? As ilhas, em geral, conservam fielmente certos *survivals* — exemplares estranhos de faunas e floras já extintas em outra parte. Para verificar essa possível particularidade espiritual dos açoreanos, dirigi-me a Gilberto Freyre, que achou, mesmo, possível uma influência longínqua dos místicos belgas, através de uma emigração flamenga para os Açores; mas achou improvável a existência de literatura qualquer sôbre a vida espiritual particular dos açoreanos. Fica, portanto, adiada, por um tempo indefinido, a solução do problema que se coloca nos têrmos seguintes: Antero de Quental, último representante de uma filosofia genuinamente portuguesa. O pensamento anteriano continua um mundo àparte, insular. Desesperei de poder esclarecer essa estranha flora. Fiquei com uma sugestão isolada, flor modesta que deponho no sopé do monumento do querido poeta.

# ANTERO E CRUZ E SOUSA

## POR TASSO DA SILVEIRA

NO «prefácio» que escreveu para a primeira edição de «*Os sonetos completos*» de Antero de Quental, Oliveira Martins tem expressões equivalentes, no fundo, às da mais recente crítica literária à poesia mesma dos nossos dias. O facto é significativo e surpreendente por dois motivos diversos. Primeiro, porque Oliveira Martins não se distinguia por nenhuma notável capacidade de penetração analítica no domínio da arte pura. Segundo, porque pertenceu Antero à corrente naturalista, anterior e oposta aos movimentos que, a partir do Simbolismo, vieram dando à poesia do mundo o sentido novo que a exegese contemporânea lhe reconhece.

«É destas crises — escreve o historiógrafo ilustre no prefácio referido,—que nasceram os seus versos, porque Antero de Quental não faz versos à maneira dos literatos; nascem-lhe, brotam-lhe da alma como soluços e agonias. Mas, apesar disso, é requintado e exigente como um artista; as suas lágrimas hão-de ter o contôrno de pérolas, os seus gemidos hão-de ser musicais. As faculdades artísticas geradoras da estatuária e da sinfonia são as que vibram na sua alma estética. A noção das formas, das linhas e dos sons, possui-a num grau eminente; já não assim a da côr nem a da *composição*. Aos quadros chama *painéis* com desdém, e por isso mesmo tem horror à descrição e ao pitoresco. A sua poesia é escultural e hierática, e por isso fantástica. É exclusivamente psicológica e dantesca: não pode pintar nem descrever; acha isso inferior e quási indigno...»

Ressalvados certos vagos matizes de tecnologia e de estilo no desdobramento da análise exegética, o que nessas linhas Oliveira Martins afirma da poesia de Antero é, em essência, o mesmo que na poesia nova do mundo vêm descobrindo os mais lúcidos pesquisadores do presente. Desde Henri de Regnier quando, pela primeira vez se não me engano, estabelece que entre o simbolismo e as correntes anteriores de poesia há a diferença de que estas sempre *descreveram* e aquela, em vez de descrever (ou narrar, ou dissertar) predominantemente *sugere*, até Jacques

(ou Raissa) Maritain, quando, no livro «*Situation de la poesie*», afirma, do simbolismo, que êle constituíu na história da poesia revolução tão radical quanto a do sistema de Copérnico na história da astronomia.

O inesperado senso divinatório, que levou Oliveira Martins a antecipar-se à exegese futura, à compreensão futura da verdadeira essência da poesia, tem cabal explicação na fôrça com que sôbre sua inteligência e sua sensibilidade actuou a poesia de Antero — divinatória também, expressão também antecipada, no mundo da língua portuguesa, de uma estesia que o ambiente naturalista não poderia de si mesmo gerar nem compreender. A Oliveira Martins tornou-se a coisa possível pelo férvido amor fraternal que dedicou ao poeta do «Tormento do Ideal».

Não vou demonstrar agora que Antero, de facto, sem percebê-lo, transpôs as fronteiras do espírito naturalista do seu tempo para fazer-se, nos cantos que nos deixou, um poeta dos tempos novos. A forma e o fundo dos seus sonetos, o acento diverso da menos invulgar das suas estrofes, no-lo indicam suficientemente à primeira inspecção.

O que desejo registar, como um argumento a mais em favor da tese fácil, é a circunstância de ter vindo Antero a influir, entre nós, no Brasil, não sôbre os nossos parnasianos, como seria tão natural que acontecesse, pois, que lhe correspondiam no tempo e na definição escolástica, mas exactamente sôbre aquêle que, em nossas letras, representou a extrema reacção contra naturalismo e parnasianismo: Cruz e Souza.

Poder-se-ia dizer, — de maneira, no entanto, excessivamente vaga, — que a aura etérea e subtil de beleza diferente que envolve os cantos do Poeta Negro nos «Últimos Sonetos», dos sonetos de Antero é que provém. Há, no entanto, indícios mais concretos e positivos das origens da arte de Cruz e Souza na poesia de Antero.

Uma certa imagem do aedo luso — notemo-lo para começar — parece haver deslumbrado e fecundado de maneira impressiva o poeta nosso: a imagem das «portas de ouro» abrindo-se para o inefável, para o sonho, para Deus.

O soneto «Visita», de Antero termina assim:

> «................................................ *Era, flor,*
> *Era a tua lembrança que batia*
> *Às portas de ouro e luz do meu amor !*»

E são do soneto «O Palácio da Ventura» êstes tercetos:

> «*Com grandes golpes bato à porta e brado :*
> *Eu sou o Vagabundo, o Deserdado...*
> *Abri-vos, portas d'ouro, ante meus ais !*

*Abrem-se as portas d'ouro com fragor...*
*Mas dentro encontro só, cheio de dor,*
*Silêncio e escuridão — e nada mais!*

A imagem, ou sugestão, reproduz-se nos sonetos de Cruz em múltiplos reflexos lampejantes, como a luz de um farol nas águas encrespadas de um gôlfo. Em «O grande momento», de «Os últimos sonetos» encontramos:

«*Tôda uma esfera te deslumbra a vista,*
*Os activos sentidos requintados:*
*Céus e mais céus e céus transfigurados*
*Abrem-te as portas da imortal conquista...*»

Pouco adiante, em «Cárcere das almas» a obsecante expressão novamente nos aparece:

«*Nesses silêncios solitários, graves,*
*Que chaveiro dos céus possui as chaves*
*Para abrir-vos as portas do Mistério?*»

O soneto seguinte, «Supremo Verbo», representa, porventura, indício mais veemente ainda da violência da impressão produzida pela «trouvaille» de Antero na sensibilidade hiperestesiada do Poeta Negro:

«*Assim ao Poeta a Natureza fala!*
*Enquanto êle estremece ao escutá-la,*
*Transfigurado de emoção, sorrindo...*

*Sorrindo a céus que vão se desvendando,*
*A mundos que se vão multiplicando,*
*A portas de ouro que se vão abrindo!*»

Mas ainda êstes maravilhosos tercetos não esgotam a fôrça de inspiração nascida da expressão anteriana.

No soneto «Visionários», de Cruz, deparámos com

«*Os que vagam no mundo visionários*
*Abrindo as áureas portas do sacrário*
*Do Mistério soturno e palpitante.*»

E por fim, em «Renascimento», o cantor negro nos fala em vagas ressurreições do sentimento, que

«*Abrem já devagar, porta por porta,*
*Os palácios reais do Encantamento!*»

Bem visível, por certo, que essa sugestão, de tal surpreendente fecundidade para Cruz e Souza, lhe foi por esta forma fecunda não em razão de si mesma, mas

em razão da formidável capacidade de ressonância da alma do Poeta Negro. Portas de ouro que se abrem: no fim de contas, uma simples imagem que a tanta gente passou despercebida, mas que para Cruz foi a chave de um profundo celeiro de beleza...

De importância maior, considerada em si mesma, é a patente influência anteriana no soneto magnífico que Cruz intitulou «*Vida obscura*», que reproduzo a seguir:

«*Ninguém sentiu o teu espasmo obscuro,*
*Ó ser humilde entre os humildes seres.*
*Embriagado, tonto de prazeres,*
*O mundo para ti foi negro e duro.*

*Atravessaste no silêncio escuro*
*A vida prêsa a trágicos deveres.*
*E chegaste ao saber de altos saberes*
*Tornando-te mais simples e mais puro.*

*Ninguém te viu o sentimento inquieto,*
*Magoado, oculto e aterrador, secreto,*
*Que o coração te apunhalou no mundo.*

*Mas eu, que sempre te segui os passos,*
*Sei que cruz infernal prendeu-te os braços*
*E o teu suspiro como foi profundo!*»

Tem êste soneto sentido particularíssimo na obra de Cruz porque representa um dos «*pivots*» centrais de sua inspiração. O sentimento aí expresso não constitui apenas a matéria do soneto transcrito, mas, por assim dizer, um dos três ou quatro grandes motivos que forneceram substância à cantiga do enorme Negro; digamos, uma das três ou quatro prodigiosas cordas da sua lira. Tanto mais que é justamente a corda em que de maneira mais íntima ressoa a dor de humilhação do Poeta.

No entanto, já havia Antero cantado, dirigindo-se a uma misteriosa mulher de sua vida, esta cantiga sugestiva:

«*Para tristezas, para dor nasceste.*
*Podia a sorte pôr-te o berço estreito*
*Nalgum palácio e ao pé de régio leito,*
*Em vez dêste areal onde cresceste:*

*Podia abrir-te as flores com que veste*
*As ricas e as felizes — nesse peito;*
*Fazer-te... o que a Fortuna há sempre feito...*
*Terias sempre a sorte que tiveste!*

*Tinhas de ser assim... Teus olhos fitos,*
*Que não são dêste mundo e onde eu leio*
*Uns mistérios tão tristes e infinitos,*

*Tua voz rara e êsse ar vago e esquecido,*
*Tudo me diz a mim, e assim o creio,*
*Que para isto só tinhas nascido!*»

Talvez aqui se suscitem dúvidas a respeito da presença anteriana na inspiração de Cruz. Juntando-se, porém, ao soneto acima os quartetos de «Homo», também de Antero, qualquer dúvida, em tal sentido, se desfará completamente. Dizem assim êsses quartetos:

«*Nenhum de vós ao certo me conhece,*
*Astros do espaço, ramos do arvoredo,*
*Nenhum adivinhou o meu segrêdo,*
*Nenhum interpretou a minha prece...*

*Ninguém sabe quem sou... e mais, parece*
*Que há dez mil anos já, neste degrêdo,*
*Me vê passar o mar, vê-me o rochedo*
*E me contempla a aurora que alvorece...*»

O nirvana, o «nirvanismo» de Antero, em fundo acento igualmente repercute na sensibilidade do cantor dos *Últimos sonetos*.

Além de usar, de maneira particularmente expressiva, a palavra *Nirvana* como título de um dos seus sonetos e de repeti-la aqui e além em algumas poucas de suas produções, Antero, efectivamente obcecado pela idéia do nada, escrevera certa vez:

«*Que misticos desejos me enlouquecem?*
*Do Nirvana os abismos me aparecem*
*A meus olhos na muda imensidade.*»

Cruz e Souza, por sua vez, procedida a misteriosa alquimia que, na alma do poeta, sofrem sempre as influências e sugestões vindas de fora, canta:

«*Nessa esfera em que andais, sempre indecisa,*
*Que tormento cruel nos nirvaniza,*
*Que agonias titânicas são essas?*
(«Almas indecisas»)

E canta mais:

«*Fazei da dor, do triste gozo humano,*
*A Flor do sentimento soberano,*
*A Flor nirvanizada de outro Gozo!*

E canta ainda:

*«Quando dos carnavais da raça humana*
*Forem caindo as máscaras grotescas*
*E as atitudes mais funambulescas*
*Se desfizerem no feroz Nirvana...»*

Outro veemente indício da fascinação que sôbre Cruz exerceu a poesia de Antero estará, porventura, no mais belo dos sonetos que o Poeta Negro nos deixou, «O Sorriso Interior», e em que fala assim:

*«O ser que é ser e que jamais vacila*
*Nas guerras imortais entra sem susto,*
*Leva consigo êste brasão augusto*
*Do grande amor, da grande fé tranqüila.*

*Os abismos carnais da triste argila*
*Ele os vence sem ânsias e sem susto...*
*Fica sereno, num sorriso justo,*
*Enquanto tudo em derredor oscila.*

*Ondas interiores de grandeza*
*Dão-lhe esta glória em frente à Natureza.*
*Esse esplendor, todo êsse largo eflúvio.*

*O ser que é ser transforma tudo em flores...*
*E, para ironizar as próprias dores,*
*Canta por entre as águas do dilúvio!*

Antero emprega essa rima em *usto*, de efeito grave e solene, em três das mais significativas peças dos seus «Sonetos Completos». Em «Elogio da Morte» (I):

*«Altas horas da noite, o Inconsciente*
*Sacode-me com fôrça, e acordo em susto,*
*Como se o esmagassem de repente,*
*Assim me pára o coração robusto.*

*Não que de larvas me povoe a mente*
*Esse vácuo nocturno mudo e augusto,*
*Ou forceje a razão por que afugente*
*Algum remorso com que encara a custo.»*

No «Em viagem»,

*«Pelo caminho estreito, aonde a custo*
*Se encontra uma só flor, ou ave, ou fonte,*
*Mas só bruta aridez de áspero monte*
*E os sóes e a febre do areal adusto,*

*Pelo caminho estreito entrei sem susto*
*E sem susto encarei, vendo-os defronte,*
*Fantasmas que surgiam do horizonte*
*A acometer meu coração robusto...»*

E, finalmente, agora com a rima no feminino, em «Elogio da Morte VI»:

*«Só quem teme o não ser é que se assusta*
*Com teu vasto silêncio mortuário,*
*Noite sem fim, espaço solitário,*
*Noite da Morte, tenebrosa e augusta...*

*Eu não: minha alma humilde mas robusta*
*Entra crente em teu átrio funerário;*
*Para os mais és um vácuo cinerário*
*A mim sorri-me a tua face adusta.»*

Fôra impossível não se reconhecer no soneto de Cruz e Souza a ressonância directa dessas três peças de Antero, muito embora o Poeta Negro as tenha fundido numa alta jóia de lavor mais puro, a que imprimiu o acento de uma inspiração mais profunda, do que a do aedo luso: *Sorriso interior* é, sem contestação possível, uma das expressões supremas da poesia em nosso idioma.

A Natureza, que neste e em outros sonetos de Cruz aparece com N maiúsculo, animizada, divinizada quási, foi buscá-la também o Poeta Negro, com essa mesma feição hierática, na poesia de Antero.

Nos «*Sonetos Completos*» encontrámo-la pelo menos duas vezes:

*«Ouve tu, meu cançado coração,*
*O que te diz a voz da Natureza:...»*
(«Voz do Outono»)

*Assim no Poeta a Natureza fala!*
*«...............................Porém a terra*
*Respondeu: Céus, eu sou a Natureza!»*
(«Diálogo»)

Nos «*Últimos Sonetos*», além de no lugar indicado «(Sorriso interior)», deparámos com a Natureza deïficada nos seguintes pontos:

*«Nunca mais de tremer terás direito...*
*Da Natureza todo o amor perfeito*
*Adorarás, venerarás contrito...»*
(«Conciliação»)

*Livre! bem livre para andar mais puro,*
*Mais junto à Natureza e mais seguro*
*Do seu Amor, de tôdas as justiças.*

*Livre! para sentir a Natureza*
*Para gozar, na universal grandeza,*
*Fecundas e arcangélicas preguiças.»*
(«Livre!»)

*Assim no Poeta a Natureza fala!*
*Enquanto êle estremece ao escutá-la,*
*Transfigurado de emoção, sorrindo...*
(«Supremo verbo»)

*Floresce, vive para a Natureza,*
*Para o amor imortal, largo e profundo...*
..........................................................
*Diante da luz que a Natureza encerra...*
(«Floresce!»)

*É apenas trazer o ser liberto*
*De tudo, e transformar cada deserto*
*Num sonho virginal da Natureza!»*
(«Luz da Natureza»)

*Dentre as águias e as chamas feiticeiras,*
*Só tenho a Natureza por abrigo...*
(«Clamor supremo»)

O mesmo jôgo paralelístico poderia ser feito com relação aos vocábulos *ser, solidão, noite* e aos conceitos analógicos que em tôrno dêles se desenvolvem, e que na poesia dos dois augustos cantores constituem acentos primordiais e centrais.

Devo observar de passagem que também sôbre Augusto dos Anjos incidiu violentamente, com a de Cesário Verde, a influência de Antero. Deixarei o assunto para outro ensáio, para não perturbar ainda mais o precário equilíbrio em que se vai desdobrando o presente estudo.

Estabelecida, no entanto, a patente e decisiva influência de Antero de Quental sôbre Cruz, por um encontro de sensibilidades, de dolorosas hiperestesias, — faz-se mister acentuar um curioso fenómeno.

Se uma e outra vez a inspiração do Poeta Negro se deixa inteiramente arrastar na corrente do pensamento ideológico e da direcção sentimental do grande poeta luso, — às mais das vezes é por oposição violenta que se manifesta em Cruz essa influência.

Na poesia de Antero, o que sobretudo ressoa é o conflito interior, o trágico doloroso conflito, de que foi vítima o sonhador português, entre um temperamento tecido de arroubos místicos e o triste negativismo que seu tempo lhe deu a beber em taças cheias.

Antero perpètuamente oscila entre a exigência, ou a sêde de fé confiante e cega da alma antiga que trazia, e os dados do cepticismo coetâneo que sua inteligência, sôfrega, sorvera. Todos, ou quási todos os seus poemas revelam essa luta, e constituem uma perene perquirição quási que só do seu mundo íntimo, do seu destino, do seu *ego* isolado e perdido no turbilhão do mundo. Há um narcisismo «sui-generis» em Antero, uma espécie de exclusiva contemplação de sua própria face no espelho turvo de águas soluçantes e inquietas. E se algumas vezes tentou a afirmação optimista, fê-lo sempre juntando um travo de amargor e suspicácia, porque as doutrinas de sua hora o tornavam por assim dizer impotente para qualquer aceitação total e serena de gloriosas promessas.

São exemplos dêsse conflito e dessa reclusão no próprio eu, principalmente, os sonetos *A Santos Valente*, *A João de Deus*, *Nocturno*, *Voz do Outono*, *A Idéia*, *Mais Luz!*, *Justitia Mater*, *Disputa em família* (II), *Divina Comédia*, *Espiritualismo*, *Quia aeternus*, *Transcendentalismo*, *Luta*.

Êste último, de extraordinária contextura de beleza, poderia ser apresentado como uma síntese, um resumo da dolorosa meditação esparsa nos demais:

*«Dorme a noite encostada nas colinas.*
*Como um sonho de paz e esquecimento*
*Desponta a lua. Adormeceu o vento,*
*Adormeceram vales e campinas...*

*Mas a mim, cheio de atracções divinas,*
*Dá-me a noite rebate ao pensamento.*
*Sinto em volta de mim, tropel nevoento,*
*Os destinos e as Almas peregrinas!*

*Insondável problema!... Apavorado*
*Recua o pensamento!... E já prostrado*
*E estúpido à fôrça de fadiga,*

*Fito inconsciente as sombras visionárias,*
*Enquanto pelas praias solitárias,*
*Ecoa, ó Mar, a tua voz antiga.»*

Em Antero, o sentimento do Nirvana, do nada após a morte, é muito mais dominador do que o lampejo de crença que lhe sobrevive à pressão das idéias do século em sua alma. O tema da morte, desbordante nos seus sonetos, vem incoercìvelmente impregnado de negação. Em conseqüência, a própria vida se lhe esvasia de sentido. A própria vida lhe aparece, às mais das vezes, apenas como uma tremenda espera do aniquilamento final. Há, no livro que Oliveira Martins organizou e apresentou ao público, tôda uma série de sonetos de que essa, e tratado por essa forma, é a substância densa e funda.

Em *Sepultura romântica,* êle pede que seu coração, com suas lutas, seu cansado anseio, se dissolva, por fim, no seio

*«Dêsse infecundo, dêsse amargo mar!»*

Em «Mors liberatrix», a Morte é negro cavaleiro andante, armado do fúlgido gládio da verdade, que fere, mas salva, prostra e desbarata, mas consola, subverte, mas resgata, porque a Morte é a liberdade, isto é, a libertação da infinita angústia do ser.

Em *Nox,* o poeta aspira a que a Noite se tornasse eterna e inalterável, para que...

*«...o mundo, sem mais lutar nem ver,*
*Dormisse no teu seio inviolável*
*Noite sem têrmo, noite do Não Ser!*

Nos seis sonetos do *Elogio da Morte,* é a morte — aniquilamento total que tràgicamente entrevemos, como no-la mostram, de impressiva maneira, as sugestões e imagens com que joga o poeta:

*«Nada! o fundo d'um poço, húmido e morno,*
*Um muro de silêncio e treva em tôrno,*
*E ao longe os passos sepulcrais da morte.»*

*«Do Nirvana os abismos aparecem*
*A meus olhos na muda imensidade!»*

*«Funérea Beatriz de mão gelada,*
*Mas única Beatriz consoladora!»*

*«Dormirei no teu seio inalterável,*
*Na comunhão da paz universal,*
*Morte libertadora e inviolável!»*

E no soneto final da série, tôda dúvida a respeito desaparece:

*«Só quem teme o Não Ser é que se assusta*
*Com teu vasto silêncio mortuário,*
*Noite sem fim, espaço solitário,*
*Noite da Morte, tenebrosa e augusta...*

*Eu não: minha alma humilde mas robusta*
*Entra ciente em teu átrio funerário:*
*Para os mais és um vácuo cinerário,*
*A mim sorri-me a tua face adusta.*

*A mim seduz-me a paz santa e inefável*
*E o silêncio sem par do Inalterável,*
*Que envolve o eterno amor no eterno luto.*

*Talvez seja pecado procurar-te,*
*Mas não sonhar contigo e adorar-te*
*Não Ser, que és o ser único absoluto.*»

No soneto *Com os mortos* há um duplo, e, na aparência, contraditório movimento. Os quartetos afirmam o aniquilamento integral dos seres queridos do poeta. Nos tercetos, à evocação comovida, êles ressurgem para um novo contacto com a sua alma, «na comunhão ideal do eterno Bem». Mas não obstante êste «eterno Bem», claramente sentimos que é só na evocação comovida que ressurgem.

E em «O que diz a Morte» — a morte é o sorvedouro final de tudo, — paixão, dúvida, mal e dor... O poeta não nos diz: do próprio ser. Mas êste último conceito pulsa, latente, no poema.

Em face das inúmeras passagens negativistas do canto total de Antero erguem-se, todos sabem, alguns paradoxais acentos de afirmação. O último dos «*Sonetos Completos*» — para não estar citando outras peças conhecidíssimas e inesquecíveis em Portugal e no Brasil, — parece um positivo desmentido a tôda a filosofia do desespêro e do não ser de que Antero teceu a maioria dos seus magníficos sonetos. Nêle fala, em verdade, sereno, justo e límpido, o puro espírito cristão. Não conviria, não obstante o que ficou dito pouco acima, deixar de transcrevê-lo aqui:

«*Na mão de Deus, na sua mão direita,*
*Descansou a final meu coração.*
*Do palácio encantado da Ilusão*
*Desci a passo e passo a escada estreita,*

*Como as flores mortais, com que se enfeita*
*A ignorância infantil, despôjo vão,*
*Depus do Ideal e da Paixão*
*A forma transitória e imperfeita.*

*Como criança, em lôbrega jornada,*
*Que a mãe leva ao colo agasalhada*
*E atravessa, sorrindo vagamente,*

*Selvas, mares, areias do deserto...*
*Dorme o teu sono, coração liberto,*
*Dorme na mão de Deus eternamente !*»

Colocada em último lugar, encerrando a série esplêndida dos *Sonetos Completos,* esta peça como que reage sôbre tôdas as outras anteriores, dominando-as, coroando-as, unificando-as com a sua harmonia de cúpola soberba. E assim, por momentos, as dúvidas e negações que enchem a série tôda como que perdem seu pêso, entram em levitação no seio da viva bruma luminosa que essa peça final di-

funde, acordando-nos o sentimento de que, bem na essência, não eram negações nem dúvidas, mas simples vacilações atormentadas.

Ocorre-nos, no entanto, êste pensamento: aquêle soneto final — *Na mão de Deus* — não foi final na vida de Antero, mas apenas no livro inteligentemente estruturado por Oliveira Martins. Os *Sonetos Completos* apareceram em 1886, e em 91 Antero se suïcidava.

Assim tôda a impressão de domínio final da afirmação, que nos vem da estruturação do livro, é plenamente ilusória. Antero, de facto, não pôde fugir nunca à tirania das idéias de seu tempo. E como nunca estas lhe dominaram as incoercíveis tendências temperamentais para a profunda fé, foi dentro mesmo do conflito tremendo que atravessou a vida inteira, até ceder, pela auto-eliminação, ao imperativo do desespêro.

Eis porque a sua poesia, sobretudo nos *Sonetos Completos,* que o exprimem mais substâncialmente do que as *Odes Modernas* e os cantos das *Primaveras românticas* e dos *Raios de extinta luz,* é uma poesia de perene dor convulsa, de terrível narcisismo, de desventura e desconsôlo trágicos.

Em Cruz e Souza, também mais substâncialmente expresso nos *Últimos sonetos* do que em *Faróis e Broquéis,* podemos seleccionar umas poucas peças expressivas de negação, desespêro ou cepticismo. Estas, porém, no Poeta Negro, são a excepção. Porque, em verdade, a sua inspiração mais permanente se produz em sentido oposto. Cruz é vibrante de alento heróico. Em vez de perder-se na contemplação de sua invencível mágoa íntima, como Antero, é perpètuamente movido por um anseio de indefinido apostolado, por um compadecimento profundo, por um vital interêsse pelas outras almas e pelos outros destinos. E é isto que lhe abre ao espírito, ao coração, aos próprios pulmões, arejados, amplos espaços vitais, em que se diria circularem grandes ventos marítimos carregados de iodos puros e saüdáveis.

Por efeito, como inferi pouco acima, de instintivo movimento de reacção contra a perene atitude desesperada e desalentada de Antero — mestre, no entanto, para êle, fascinante? Quási que se pode jurar que sim. Há inúmeros sonetos de Cruz que se diriam perfeitas réplicas a Antero. Assim o de título: «Imortal Atitude» :

*«Abre os olhos à vida e fica mudo !*
*Oh ! basta crer indefinidamente*
*Para ficar iluminado tudo*
*De uma luz imortal e transcendente.*

*Crer é sentir como secreto escudo,*
*A alma risonha, lúcida, vidente...*
*E abandonar o sujo deus cornudo*
*O sátiro da Carne impenitente.*

*Abandonar os lânguidos rugidos*
*O infinito gemido dos gemidos*
*Que vai no lôdo a carne chafurdando.*

*Erguer os olhos, levantar os braços*
*Para o eterno silêncio dos Espaços*
*E no silêncio adormecer olhando.»*

Assim, o de título: *Almas indecisas:*

*«Almas ansiosas, trémulas, inquietas,*
*Fugitivas abelhas delicadas*
*Das colmeias de luz das alvoradas,*
*Almas de melancólicos poetas,*

*Que dor fatal e que emoções secretas*
*Vos tornam sempre assim desconsoladas,*
*Na pungência de tôdas as espadas,*
*Na dolência de todos os ascetas?!*

*Nessa esfera em que andais, sempre indecisa,*
*Que tormento cruel vos nirvaniza,*
*Que agonias titânicas são essas?!*

*Porque não vindes, almas imprevistas,*
*Para a missão das límpidas conquistas,*
*E das augustas, imortais Promessas?!*

Assim o de título: *Crê!*:

*«Vê como a dor te transcendentaliza!*
*Mas do fundo da dor, crê nobremente.*
*Transfigura o teu ser na fôrça crente*
*Que tudo torna belo e diviniza.*

*Que seja a crença uma celeste brisa*
*Inflando as velas dos batéis do Oriente*
*Do teu Sonho supremo, omnipotente,*
*Que nos astros do céu se cristaliza.*

*Tua alma e coração fiquem mais graves,*
*Iluminados por carinhos suaves,*
*Na doçura imortal sorrindo e crendo...*

*Oh! Crê! Tôda alma humana necessita*
*De uma Esfera de cânticos, bendita,*
*Para andar crendo e para andar gemendo!»*

Além, no entanto, dessas peças que se diriam fruto de reacção contra o cósmico desalento de Antero, numerosas outras directamente exortam, ou convidam os homens de dor e de sonho — os poetas — a um qualquer glorioso apostolado de

salvação que o cantor negro não define em termos precisos, mas que lhe punha um profundo frémito de luz nos horizontes do espírito. O soneto «Sorriso interior», já citado na íntegra, é como que uma condensada síntese da prédica de heroísmo que Cruz diluiu por tôda a sua poesia. Fortemente expressivos neste mesmo sentido, poderiam ainda ser enumerados os sonetos *Triunfo supremo, Clamor supremo, Ser dos seres, Sempre o sonho, Mealheiro de almas, Alma ferida, A grande sêde, Cruzada nova, Quando será?*, etc.

Em Cruzada nova — para dar um exemplo explícito — o poeta clama:

> «*Vamos saber das almas os segredos,*
> *Os circulos patéticos da Vida,*
> *Dar-lhes a luz do Amor, compadecida*
> *E defendê-las dos secretos mêdos.*
>
> *Vamos fazer dos áridos rochedos*
> *Manar a água lustral apetecida,*
> *Pelo ansioso coração bebida*
> *No silêncio e na sombra de arvoredos.*
>
> *Essas irmãs furtivas das estrêlas,*
> *Se não formos depressa defendê-las,*
> *Morrerão sem encanto e sem carinho.*
>
> *Paladinos da límpida Cruzada!*
> *Conquistemos, sem lança e sem espada,*
> *As almas que encontrarmos no Caminho.*»

Assim, pois, o que se verificou entre Antero e Cruz foi, de comêço, um grande encontro, a que se seguiu, não um dissídio, mas uma radical diferenciação de atitudes do espírito. Foi possìvelmente, em face da poesia anteriana que o Poeta Negro, ao mesmo tempo que descobria seus mais eficazes e ressoantes recursos de expressão, sentiu definir-se melhor sua personalidade profunda, — em oposição à do aedo português. Compreende-se que tal se tenha dado. Antero era filho do cansaço do século, vivo bruxoleio final de uma cultura em crise. Cruz e Souza trazia na alma e no sangue todo o bárbaro ímpeto de vida da África milenária e virgem.

O que um e outro nos deram, no entanto, foi o suficiente para erguer a língua que falam Portugal e Brasil a uma dignidade nova, pois que pelos seus vocábulos fêz passar um sôpro de beleza eterna.

# À MARGEM DE EUCLIDES

## POR JORGE DE LIMA

«O JAGUNÇO destemeroso, o tabaréu ingénuo e o caipira simplório, serão em breve tipos relegados às tradições evanescentes ou extintas. Retardatários hoje, amanhã se extinguirão de todo. A civilização avançará nos sertões, impelida por essa implacável «fôrça motriz da História» que Gumplowicz, maior do que Hobbes, lobrigou, num lance genial, no esmagamento inevitável das raças fracas pelas raças fortes».

Euclides da Cunha, que escreveu essas palavras desoladoras no prefácio do seu famoso livro sôbre os sertões, termina na última página das notas à 3.ª edição da mesma obra: «Não tive o intuito de defender os sertanejos, porque êste livro não é um livro de defesa; é, infelizmente, de ataque».

A campanha de Canudos passaria, assim, como o primeiro avanço da civilização contra a barbaria, contra as «sub-raças evanescentes», quási desaparecidas. Entretanto, a civilização que comandou as expedições não era senão o tabaréu ingénuo e o caipira simplório ou o «mestiço neurasténico do litoral», enfronhado de vagas culturas europeias, tão vagas, tão inglórias e tão europeias como as armas que as próprias expedições empunhavam.

Enquanto a civilização esmagadora não chega, esta grande parte da nação brasileira, sequestrada felizmente pelo analfabetismo e pela geografia, evolve como deveria evolver com os predicados morais de destemerosidade, de simplicidade e de ingenuidade em que a geração passada via o mal. Bela coisa, sem dúvida, alfabeti-

zar ; mas parece singularmente óptimo que D. João VI tivesse começado a nossa formação de cima para baixo, dando-nos Academias Superiores, e não escolas. Formou-nos, assim, doutores, inchados de ciência, em vez de homens rijos de alma, como começaram a dar-nos os jesuítas.

O resultado foi que os doutores degeneraram em políticos, traficantes e sibaritas das capitais ; os sertanejos, porém, conservaram-se puros e ingénuos : atravessaram, como o carreiro do Ipiranga, tôdas as idéias e revoluções bárbaras, e chegaram incólumes a esta hora «H» da América : ou todos nos fazemos fortes, ou desaparecemos.

Os doutores já estão desiludidos das culturas ádvenas ; já estão escarmentados do pedantismo das idéias da lua : podem voltar-se, agora, para a terra, e fazer do homem bom do sertão o trabalhador capaz do nosso progresso. Quando digo sertão, digo da Praça Mauá para lá.

É uma velha geração a geração nova, sem brilho, sem as fantasias da outra, e condenada a encher de dúvidas o século que os nossos pais povoaram de afirmações. A controvérsia e a objecção voltaram com a nossa geração de inquietos e angustiados.

Nós somos cépticos, quando olhamos os dogmas do cientificismo, que até ontem encarnavam o terror da afirmação e da negação.

O grande livro de Euclides foi escrito com aquela literatura «che si chiama scientifica soltanto perché ha il terrore perpetuo dell'affermazione», de que tanto desdenha Papini no prefácio de sua «Storia di Christo».

A sedução de Euclides estava na sua vida dolorosa, que culminou na tragédia com que se afundou na eternidade, e ressalta aqui e acolá em muita página humana, quando a despreocupação do científico cede o lugar à despretensão das suas notas simplesmente literárias.

A tortura do estilo e da erudição colocou-o ao lado do imenso Rui na antologia do «estouro de boiada», na defesa de têrmos acoimados de galicismos, nos neologismos, no mesmo nefelibatismo científico, na mesma exaltação a Pombal e na mesma fascinação pela civilização das chamadas raças fortes.

Fanático da antropologia física, como o jagunço o foi do seu Conselheiro, é um homem preocupado de diagnósticos, classificando Canudos de diátese ( ?), os mulatos de neurasténicos, os cafusos de histéricos, até a última página em que, estudando a cabeça do pobre António Maciel, termina : «que a ciência dissesse a última palavra. Ali estavam no relêvo das circunvoluções expressivas, as linhas especiais do crime e da loucura».

Acreditava aquela geração que a ciência pudesse sempre dizer a última pa-

lavra. Para êle, a última palavra da ciência eram as leis antropológicas de Broca ; Foville havia englobado todos os mestiços num diagnóstico de histéricos ; a História se reduzia «aos axiomas de Gumplowicz maior que Hobbes» ; daí pensar Euclides que os sertanejos eram os «herdeiros infelizes de vícios seculares da idade média». (Página 142 — *Os Sertões*).

O método renaniano dominava as mais simples narrativas, como esta da lenda conjugal do Conselheiro, e por isso ia buscar o grande escritor no Montanus do Marco Aurélio o símile do degenerado sertanejo (página 192).

Dêste modo «pensa, como Renan, que há, rude e eloqüente, a segunda Bíblia do género humano no gaguejar do povo» (pág. 207).

E que aquelas gentes dos sertões êle as encontrava relendo «as páginas memoráveis em que Renan faz ressurgir, pelo galvanismo de seu belo estilo, os adoidados chefes de seitas dos primeiros séculos» (página 169) ; eram as mesmas ânsias e os mesmos tresvarios, «o mesmo ansiar pelos céus, à feição primitivamente sonhadora da velha religião, antes que a deformassem os sofistas canonizados dos concílios» (página 173).

Parece um Binet Sanglé leccionando para um anfiteatro de cépticos sôbre a garantia e quási «experimentada» pleuriz de Jesus Cristo e a sufocação de Judas na hora do enforcamento.

Apreciando-lhe a logomaquia científica, derramada naquêle estilo complicado, a gente fica pensando na prole de frases que o célebre escritor poderia dar-nos, se ao invés da antropologia estéril de seu tempo, tivesse conhecido o assunto fecundo da eugenia de hoje, tão fecundo que solicitamos maltusianismo contra tanta literatura quási frascária.

A visão de Euclides saíu, assim, deformada no seu melhor documento, não só pelos vidros imperfeitos que a presumida geração dos fanáticos da ciência lhe dera, como pela própria deturpação que a guerra ocasiona no estado emocional do combatente.

Reconhecera-o Euclides: «O que escrevemos, confessava êle, tem o traço defeituoso dessa impressão isolada, agravada, ademais, por um meio contraposto à serenidade do pensamento, sulcado pelas emoções da guerra» (página 27).

A deformação estava no observador e no observado, êste por sua vez deformado pela multidão.

Seja como fôr, porém, *Os Sertões* são dos nossos poucos livros que conseguiram conservar-se à tona da maré-montante de literatura em que foram vasados.

Outros trabalhos seus tiveram o mesmo ambiente, o mesmo cenário, ou melhor, a mesma cenografia trágica do seu estilo e da sua seriedade em encarar os

problemas que discutia. Nenhum assunto saía da sua pena sem aquela prévia compreensão tão recomendada pelo reverendíssimo Boileau. Foi o caso mais típico de honestidade literária de que se pôde orgulhar a Academia Brasileira, até à sua morte. Êle foi sempre fiel ao dito célebre do clássico: «O que não experimentaste não digas que o sabes bem». Todos os seus livros, a sua obra, aliás, apesar de manquecer do espírito do tempo, dá-nos a impressão de ser escrita, não com cipó, como disse Nabuco, porém, segundo a fórmula terrível do poeta — não quero dizer do filósofo — do «Assim falou Zaratustra»: com sangue. Nos «Contrastes e Confrontos», do mesmo modo que «À Margem da História», há muita matéria plástica para se fazer uma fama, se esta já não lhe tivesse saído inteira, compacta, de-bloco, ao ser publicada a mais original das reportagens do mundo.

Vamos e venhamos: no género jornalístico, as cartas de que, como de larva, saíram *Os Sertões*, só me lembro da correspondência de William Stead sôbre a Conferência da Paz em Haia. Foi o jornalista inglês que nos descobriu o grande mestre do Direito, em quem, até então, víamos apenas o verbo político.

Nos confrontos que fêz dos homens e coisas da nossa História deixou-nos agudíssimas interpretações.

Nos contrastes que focalizou dos problemas nacionais, levantou-nos a meada de soluções positivas, quási classificadas como soluções algébricas.

Os seus conceitos eram sempre lapidares: prova de que o seu pensamento já havia sido pôsto na fórmula matemática, que era a base do seu poder de generalizar e concluir.

Nunca se volta de Euclides com as mãos abanando. A nossa terra está tôda nêle, muito melhor do que o homem está nela, e na qual, a bem dizer, ainda parece hóspede.

Ainda não a possuímos, ainda não nos apossámos daquela «terra graciosa» que nos pintou o grande mágico de 1500.

O caminho da conquista, traçou-no-lo Euclides na história truculenta que nos contou, não falando com voz mansa e suave, mas aos brados, com voz clamorosa, para que a ouvíssemos e não a esquecêssemos.

# IDEÁRIO CONTEMPORÂNEO

POR DELFIM SANTOS

É UM facto de fácil comprovação que cada época exige uma nova atitude intelectual melhor adequada ao que ela revela de novo. O que ela revela de novo, porém, pode ser «novo» ou simplesmente algo que pertence já à história, mas que, surgindo em correlação com algo diferente, adquiriu novo valor devido a ter-se tornado próprio para a nova época. Hoje, mais do que nunca, (porque se trata do momento em que a nossa problematização se efectua) surge a necessidade de avaliar se a concepção do mundo admitida como adequada até agora pode continuar a ser tida como tal, ou se, pelo contrário, para a plena e satisfatória compreensão do mundo em que vivemos é necessária a aplicação de novos princípios.

Porém, se os princípios têm apenas valor epocal surge ainda uma dificuldade que, afinal, sempre se mostrou presente em tôda a especulação europeia: o valor relativo do pensamento na compreensão de si mesmo e do mundo circundante. Êste perigo e esta tendência relativista são, todavia, mais aparentes do que reais e mais produto da transposição de métodos do que impossibilidade radical do pensamento perante a realidade. Argumenta-se: um princípio cujo valor é condicionado no tempo e pelo tempo não pode ser considerado como princípio. Pitágoras descobriu uma verdade aplicando princípios indiferentes ao decurso do tempo, e essa verdade é válida em tôdas as épocas e para todos os homens.

É um argumento com fôrça de convicção, mas de valor aparente. Deixando agora de parte a análise do que pròpriamente seja um princípio, poderemos seguir outra via e notarmos que, se de facto é assim em determinado domínio da realidade, nada obriga que assim seja em todos os outros domínios. Referindo-nos a domínios da realidade, pretendemos com esta expressão plural afirmar que não é possível, com propriedade, considerar a realidade como unitária e homogénea. Ou de outra maneira: a realidade é una na conjunção de aspectos diversos sem ser necessário identificar (como sucede com todos os monismos) cada um dêsses aspectos ontològicamente com qualquer ou com todos os outros.

Se um princípio é válido absolutamente para todos os tempos, não provém a sua validade da sua natureza, mas da estrutura essencial do seu domínio de aplicação. Uma verdade matemática é válida universalmente só porque a esfera da realidade a que se aplica é de natureza ideal. Mas há na realidade algo que não é ideal. E não desconhecendo esta distinção, tornada elementar, evitar-se-á o perigo da identificação corrente entre o ideal e o real (como esferas de aplicação dos mesmos princípios) que tantas vezes se tem feito na história da especulação filosófica. Do esquecimento da pluralidade regional da realidade, já visionada pelos gregos, passou-se insensìvelmente à unificação metodológica dos diferentes meios de pesquisa postos em relêvo pelos pensadores mais penetrantes.

Temos disso exemplo em Kant, com a sua distinção bem fundamentada entre o transcendental e o empírico e os seus respectivos métodos. Mas a especulação do século XIX considerou como seu tema principal a invalidação do transcendental e a sua redução ao empírico. Alguma coisa, porém, resistia a esta redução que, no fundo, causou principalmente uma grande confusão no pensamento ocidental de que nos estamos libertando vagarosa mas seguramente. A unidade transcendental não é reflexo da pretensa unidade empírica e a posição do problema, na forma que lhe deu o século XIX, levou à confusão quási inextricável de duas linguagens absolutamente diferentes na sua origem e nos seus propósitos.

Todavia, admitindo como válida a distinção entre o transcendental e o empírico, e limitando-nos nêste momento ao seu sentido último, chegamos à primeira e fundamental constatação: que a realidade empírica se manifesta como diversidade. É o que o pensamento contemporâneo admite e exprime com a «teoria dos estratos». A realidade empírica é um conjunto de estratos sobrepostos ou em parte fundidos. Cada um dêstes estratos tem uma posição bem determinada e intransferível no conjunto a que harmònicamente pertence. Mas, como também sucede na geologia, podem êstes estratos nem sempre aparecer ao investigador na sua ordem natural. Há cataclismos telúricos que invertem a sua ordem de disposição, e que levariam a conclusões erróneas se fôssem admitidos tais como se apresentam. No pensamento surge fenómeno idêntico. Para certos pensadores a matéria é anterior ao espírito, para outros o espírito é anterior à matéria. Uns negam a existência da matéria, outros a existência do espírito. E sem agora nos demorarmos no sentido que, neste caso, pode ter «afirmação» ou «negação», que é sempre não interferente com o que é afirmado ou negado, notemos apenas que, para admitirmos o espírito, não é necessário negar a matéria, como também para admitir a existência da matéria não é necessário negar o espírito.

Êste tema tão debatido e tão complicado por discussões pouco aclaradoras

não pode ser tratado aqui com a minúcia que exige. Certo é que, sempre que tal problema é considerado como digno de ser discutido em têrmos de negação e afirmação, se verifica a velha e irrefutável verdade «que cada posição admite indirectamente o que ela directamente exclui». Hoje as coisas modificaram-se e não há nenhuma verdade enunciada como definitiva pela corrente do pensamento característica do século XIX que possa manter-se de pé e julgamos que, em nenhuma época, se verificou tão decidida mutação dos valores considerados definitivos como na época actual, apesar, é certo, da recrudescência impenitente de certos defensores de uma tradição que é apenas desconhecimento de outra tradição mais profunda ainda.

A matéria é o estrato fundamental e suporte de todos os outros estratos da realidade. Admitir esta afirmação não implica nem pressupõe qualquer materialismo. A vida é o estrato da realidade que lhe está mais próximo e coexiste em interpenetração com a matéria. A alma — ou mais correctamente a psique — manifesta-se onde existe vida, e o espírito onde a psique lhe pode servir de suporte. Partindo dêste ponto de vista, tôdas as atitudes conhecidas na história da filosofia sob as designações de materialismo, vitalismo, psiquismo e espiritualismo — e outras mais — são igualmente verdadeiras porque não têm em si verdade nenhuma. No melhor dos casos, são apenas classificação de tendências ou extensões indevidas de núcleos parciais e restritos de verdade. Esta extensão do particular ao universal, do especial ao geral foi o método preferido na chamada cultura moderna e teve como conseqüência o universalismo que, no domínio teórico, era resultante da predominância modelar das ciências matemáticas. Verificado que uma verdade matemática é universal no seu valor de verdade, admitia-se que qualquer verdade para ser tida como tal necessitava, como primeiro atributo, de ser universal. Esta atitude é ainda vigente em certos sectores do pensamento europeu, mas tende sucessivamente a perder a sua indevida predominância.

Deixemos ainda de lado, nêste momento, a discussão do problema da verdade e admitamos como seu primeiro e necessário estádio a tradicional «*adequatio*». Atingimos assim inopinadamente um momento difícil do problema. Deixemos ainda de lado a sua complexidade e admitamos que a verdade possível no mundo empírico é sempre a adequação descritiva ou simbólica de uma afirmação com o facto a que ela se refere. Certamente que já a determinação do que seja um «facto», no seu sentido rigoroso, não é um problema fácil. Se admitirmos que um facto é uma relação de objectos, encontramos também uma outra ordem de dificuldades na determinação do que deve entender-se neste caso por «relação» e por «objecto». No problema da objectivação está implicada a adequação, mas com

referência ao problema da verdade empírica trata-se da adequação do pensamento à realidade já objectivada ou tornada objecto.

O objecto, porém, não é um dado, mas já uma criação do pensamento. Para evitarmos um mal-entendido vulgar e corrente diremos que, se o objecto é criação do pensamento, isto não significa senão que o pensamento dá forma, ou verifica formas, ou reforma os dados iniciais ônticos. Se êstes dados iniciais ônticos são típicos e não singulares, a primeira actividade do pensamento consiste no agrupamento serial, igualitário ou comparativo dos objectos que pertencem a cada uma das regiões diferenciadas constituintes da realidade. Como estas regiões são estruturalmente diferentes, o problema da adequação é sempre genérico, isto é, respeita determinadas fronteiras e não pretende com um salto no transcendental atingir uma universalidade que não existe no plano do empírico. Uma afirmação referente à psique ou à vida pode ser, pois, tão verdadeira como qualquer verdade referente aos objectos da matemática ; e o carácter especial das verdades matemáticas não provém de estas terem atingido um grau superior e limite da verdade, mas pura e simplesmente da natureza dos objectos a que a matemática se refere. Ou, de outra maneira, o grau de objectivação em cada região da realidade é diferente, embora o valor «verdade» seja para tôdas idêntico, porque para tôdas é «adequação».

O pluralismo ontológico tem como conseqüência directa o sentido categorial do conhecimento, e, por outro lado, o problema das categorias, pôsto em relêvo já na especulação helénica, é já em si a afirmação do carácter regional da realidade. Os dois problemas postos em conexão na especulação filosófica contemporânea são realmente inseparáveis. Um sem o outro não têm sentido e é isto mesmo que se verifica na história do pensamento: sempre que se admitiu um conceito unitário de realidade empírica (como é corrente nas chamadas correntes cientistas) desvalorizou-se ou desconheceu-se o sentido categorial do conhecimento. A enumeração das categorias fundamentais e a sua aplicação aos correspondentes estratos do real não pode ser feita aqui. O problema é demasiado complexo e está ainda longe de uma compreensão sistemática. No entanto, pode já afirmar-se que, com êle, tomaram novo aspecto a maior parte dos problemas da especulação tradicional e especialmente o problema do espaço e do tempo. A maior parte das correntes filosóficas emprestou a mesma dignidade a estas duas categorias fundamentais. Todavia a sua assimetria é hoje evidente e a espacialidade é, sem dúvida, muito mais restrita do que a temporalidade. Além disso, há diferentes espaços como há diferentes tempos e a noção tradicional de espaço aplica-se apenas ao estrato basilar da realidade: a matéria. O desconhecimento dêste facto levou à formação de uma psicologia espacial e contraditória, porque a psique é inespacial. O mérito inegável de

Bergson consistiu sobretudo na denúncia e na recusa de uma psicologia de base espacial. No entanto, em Bergson falta a demarcação entre a psique e o espírito cuja diferenciação é hoje uma aquisição primordial da filosofia contemporânea. O extensionismo (o vício da transposição dos princípios válidos de uma região para outra) é o método preferido do pensamento, porque é talvez o método mais próprio e mais fácil para suavizar a inquietação no conhecimento profundo das coisas. Mas as suas grandes e vastas soluções nada resolvem. A inquietação de aprofundamento no homem é demasiado forte e não o deixará muito tempo satisfeito com as soluções que encontra por esta via.

E assim chegamos ao terceiro momento da filosofia contemporânea: o homem. Em todos os tempos o homem foi directa ou indirectamente tema da filosofia, mas em nenhuma época como hoje. O predomínio das ciências matemáticas, a que já nos referimos, levou a uma concepção do homem totalmente abstrata, planificada e universal. Exceptuam-se algumas tentativas de antropologia filosófica sobretudo em Maine de Biran, Vico, Kant e Fichte. Desde a Renascença que se iniciou, com a apologia dos métodos científicos modernos, a luta contra o chamado antropomorfismo do pensamento medieval. O antropomorfismo passou a ser o vício principal do pensamento que convinha atacar e dominar. Simplesmente foi-se muito longe nesta preocupação, porque se pretendeu desantropomorfizar o que é por essência e excelência antropomórfico: o próprio homem. A planificação especulativa a que o homem foi sujeito nos séculos XVIII e XIX (embora no século XIX se manifeste a reacção contra isso, especialmente em Kierkegaard e em Nietzsche) fez dêle o que êle não é e nunca poderá ser.

A teoria dos estratos na ontologia e a teoria das categorias na gnoseologia tem como correspondente, na antropologia, a teoria dos tipos. O homem é a síntese ôntica mais elevada dos estratos fundamentais da realidade: matéria, vida, psique e espírito. O homem é uma tetralogia e como tal tem sempre de ser considerado para que a sua compreensão não seja deturpada. Tem havido tentativas sérias e profundas no estudo do homem mas, na maior parte das vezes, ou nos aparece êle rebaixado à categoria de ser natural ou elevado à categoria de ser trans-natural. No primeiro caso, estuda-se e aprofunda-se nêle o que, por simples classificação, se chama infra-natural e daqui, por evolução, atinge-se o que nêle tem melhor expressão na natureza. Seguindo a outra tendência, admite-se uma escala de valores com base no sobrenatural e faz-se do homem um derivado mais ou menos deteriorado do que, também por classificação, se chama sobrenatural. Como já Platão mostrou, o homem tem em si algo natural — mas que não obriga a consi-

derá-lo produto da natureza — e tem em si algo de trans-natural — mas que não obriga a considerá-lo criação directa de Deus. Ou, de outra maneira, tal qual o conhecemos é tão abusivo considerá-lo criação divina como produto da natureza.

Ambas as soluções são extrapolações em domínios de impossível verificação. A origem do homem, proveniente «de cima», como foi admitido na Idade Média, ou proveniente «de baixo», como foi admitido no século XVIII e parte do século XIX, pode ser tema de especulação imaginativa, mas essa especulação de pouco ou nenhum interêsse se apresenta hoje —são atitudes gratuitas, por vezes com grande valor de sugestão, mas destituídas de verdade, quando esta se entende como adequação ao existente ou ao verificável. O problema das origens, que dominou boa parte do pensamento de muitas épocas, não é, pois, um problema mas uma aporia e, como tal, essencialmente insolúvel. É êste o ponto de vista da corrente existencialista da filosofia actual. O homem como realidade existencial surge-nos como algo misto ou tetralógico na sua composição, e tôdas as atitudes teóricas para a sua compreensão fundamentadas apenas em um dos ingredientes que o compõem estão condenadas, pelo menos, à insuficiência explicativa. A antropologia de Kant, para apenas citarmos um dos casos mais elucidativos na história do pensamento, é uma antropologia tão verdadeira na sua restrita verdade como qualquer outra antropologia surgida na história.

O homem não é apenas um ser racional como não é também apenas um ser emocional. As relações entre a psique e o espírito e as suas oposições insolúveis, de que êle, homem, é portador, fizeram crer que seria possível, partindo, por exemplo, da razão, explicá-lo essencialmente. Mas o problema é mais complexo. Se o homem fôsse um ser estático e definitivo e, portanto, idêntico a si mesmo e a outros, era talvez possível tal atitude, mas o homem, tal como é na sua natureza compósita, é um equilíbrio de difícil estabilidade e a formação da personalidade é o alvo que sempre lhe fica distante, mesmo quando convictamente dêle se aproxima. Esta aproximação faz-se no tempo, mas o mais importante e constituinte nuclear da sua personalidade não lhe é revelado no tempo mas no «instante». O instante não é uma partícula mínima do tempo, quere dizer, não é um momento, mas algo extra-temporal e no qual o homem se revela a êle mesmo. É de todos conhecido que, na formação da personalidade, o que importa não é o desenvolvimento biográfico mas o que o homem, em poucos ou em um único instante, aprendeu com valor extra-temporal. O problema do instante, como adequação e encontro do homem consigo mesmo, e que na história tem várias designações, é hoje do mais palpitante interêsse. Mas o homem, na medida em que pelo instante se diferencia dos outros, não se torna nunca totalmente independente, pois que a vida é um fenómeno co-

munitário. O homem é um ser histórico, ou com biografia, e no seu desenvolvimento procura assegurar as situações que lhe permitem revelar-se, como êle se aprendeu a si mesmo no instante conformador da sua personalidade.

Os meios condicionantes dessa possibilidade são igualmente diversos: o amor, a arte, a religião, a cultura, a ciência ou a política. Êstes aspectos da vida social são correlativos com os ingredientes fundamentais da realidade a que já nos referimos. Qualquer um dêles pode ser fim supremo das aspirações humanas ou simples meio conformador da personalidade. Deixemos de lado a sua análise e terminemos estas considerações rápidas com a caracterização do que hoje é predominante na cultura actual: a política. A política é a organização de meios para servir o homem na revelação do que nêle há de social. Mas, da mesma maneira que cada época traz para a história um certo tipo de homem, assim êste exige igualmente um novo ambiente social que lhe seja próprio. Êste ambiente é condicionado sempre por uma idéia que pode ser expressão média dos interêsses comuns, ou pelo valor de uma situação-limite a que todos os valores se deverão condicionar. Esta situação-limite é conglobada na política pela idéia de justiça, de que o Estado se procura aproximar servindo-se do direito, ou criando meios de realização do que se lhe afigura justo visto à luz do direito vigente.

Esta idéia condicionante da escala de valores admitida em certa época é uma realidade de base concreta e com valor prospectivo radicado no homem como ser existente. Na verdade, é mais do que idéia porque tem sentido emocional e tendente a congregar e a separar os homens entre si. É um mito. Como tal tem uma natureza condicionada pelo tempo: nasce, vive e morre. No seu estado nascente tem de opor-se e lutar e usar de violência ; no seu estado último resiste, reage, sofre e desaparece como elemento activo. O carácter mitológico da política foi pôsto em relêvo pelos gregos e tornou-se um valor próprio da cultura ocidental. O facto do mito ser, como o homem, sujeito ao desaparecimento não diminui o seu valor. Pelo contrário, embora muitas vezes a política suponha realizar valores eternos ou intemporais, o seu mais profundo sentido está na adequação aos interêsses de ordem espiritual e vital que cada geração, ou grupo de gerações, põe no seu programa para realização imediata. O mito tem, portanto, em cada época, valor absoluto (que não quere dizer imutável), e para se poder inserir na organização social necessita de lutar e ter sempre, clara ou obscuramente, esta finalidade: revelar melhor no homem o que nêle é humano. Por vezes essa luta é dolorosa e sacrifica o próprio homem, mas êsse sacrifício redunda em proveito da comunidade a que o homem pertence. Nem sempre os interêsses de humanidade podem usar de processos humanitários, e a desumanidade, por paradoxal que isto pareça, está

muitas vezes ao serviço dos profundos interêsses da humanidade. É utilizando o sólido que o homem aproveita o fluido ; é utilizando, como meio, processos desumanos que o homem cria humanidade. É êste o sentido da guerra. O homem não está na terra para gozar de uma ordem que êle não criou, mas para inserir os valores que durante a vida visionou, para sofrer por êles e deixar como testemunho da sua passagem uma mais alta noção de justiça, que o direito se encarregará de realizar nas épocas seguintes.

É êste o sentido último da cultura. Mas não há cultura quando não existe o sentido do humano. E êste só nos pode ser concedido pela filosofia da história. É necessário para hoje um novo conceito de humanismo. E êste tem de inspirar-se para nós nas tradições da cultura ocidental. O homem esqueceu-se de si mesmo. Tudo o afasta de si e tudo lhe esconde a essência do verdadeiramente humano. Criou como idéia de beleza a païsagem, considerou como tema do seu esfôrço a natureza, como missão da sua vida a produção de utensílios, e fêz da ciência o seu melhor instrumento de domínio sôbre os outros. Conquistou o mundo, desvendou segredos da natureza, descobriu mistérios da vida, estendeu possibilidades de comunicação e apreensão de ritmos, mas, no momento em que se preparava para festejar a vitória, alguma coisa lhe disse que, afinal, ela não merecia ser festejada, que o seu orgulho era descabido e que realmente, em vez de vitória, se tratava de uma derrota, de uma pavorosa derrota, da derrota de si mesmo. Que sabe êle do «homem enquanto homem», das energias criadoras que o animam, dos sentimentos que o movem, das emoções que o perturbam, de tudo isso que não teve, até agora, valor científico mas que, no fundo, constitui o humano, o verdadeiramente humano?

# OS NARRADORES DAS LINDAS HISTÓRIAS

(*Inédito*)

I

*— Conte, mãezinha, conte!... Aquela tão linda do «Coelhinho Branco», quando aparecia muito sorrateiro, junto à fonte em que a princesa ia pentear os seus lindos cabelos e lhe roubava as prendas...*

*— Essa, essa, que é tão engraçada! Quando o Coelhinho Branco se espanejava muito bem dentro de uma bacia de prata, e ficando num príncipe, mais lindo do que o sol, ia buscar, muito triste, as prendas que roubara à princesa e dizia:*

Pente, colar, anel da minha senhora,
vejo-te a ti, não vejo a ela,
ai de mim que morro por ela!

*— Conte, mãezinha, como foi esperta a lavadeira!...*

*— Não, essa não, que a gente já a sabe muito bem. A da «Boneca», que é muito engraçada e nos faz rir a todos!...*

*— Eu antes queria a da «Mão de Finados», que faz apertar o coração, mas no fim dá mais alegria quando os ladrões são castigados pela coragem da menina...*

*— Pois sim, eu conto... Conto-as tôdas. Essas e muitas mais que sei. Assentai-vos aqui junto de mim, e todos caladinhos como ratos vinde ouvir contar as lindas histórias que nos ensinou a velha avó Maria José. Ela não era vossa avó pelo sangue, nem minha também, coitada! Mas era avó do vosso padrinho, que era filho da tia Carlota e criado comigo como irmão; assim, todos lhe chamavam «avó». Pobre avó Maria José, senhora de morgadios e tenças, dona de prados e lezírias, tudo a fortuna vária lhe levou do regaço, no mau govêrno dos homens, senhores de touradas e festanças, fidalgaria de cavalhadas e aventuras à Marialva... E a pobre avó Maria José, coitadinha, até fome passaria nos seus palácios sem govêrno se não fôsse a nora, que era uma santa, tê-la levado para a nossa casa da Beira. Contava tantas coisas, histórias de verdade e outras que o não eram, que nós, os pequenos, nunca a deixávamos só, nem queríamos que chorasse de pena pelas antigas grandezas. Sempre vestida de sêda e com sapatinhos de cetim, não saía de casa porque se não habituara a andar senão de liteira...*

*— Que engraçada que devia ser a avó Maria José!... Que pena a gente não a conhecer!... Os velhinhos bons podiam viver sempre para contar histórias...*

*— Mas ficam as histórias para nos lembrarmos dêles, e a sua memória é como a alma, que nunca morre...*

*— Agora, mãezinha, conte a da «Princesa Macaca», no seu palácio encantado. Que engraçado seria vê-la na biblioteca, rodeada de sábios e de poetas e damas, todos com caras de macacos, a escolher os livros para o príncipe, que se perdeu no caminho e ali ficou um ano sem dar por isso!*

*— E mais ficaria se ela o não prevenisse!*

*— Sim, essa, essa!... Que é a mais linda de tôdas! Ai, quem me dera ver o cãozinho de rubi a saltar de dentro da avelã e a ladrar: béu, béu, béu, por entre os dedos do velho rei!...*

*— E quando a côrte e o povo aclamavam o príncipe mais novo, como chefe e rei!... Ao transformar-se a macaca e tôda a comitiva, e os carros e os cavalos, na coisa mais linda do mundo!...*

*— Pois seja essa! Mas não é das contadas pela avó Maria José. Essa ouvi-a, quando era muito pequenina, a minha mãe, que a contava como eu vo-la estou contando agora. Mas a vossa avó dizia que o encanto da princesa não era ser «Macaca», mas sim uma gatinha branca.*

*Eu digo que em Portugal a princesa era uma «Macaca», porque assim mo afirmaram, depois, as velhas que o sabiam. A vossa avòzinha, que era branca, loura e rosada como uma flor, fixava os seus olhos azuis sôbre mim, a mais pequenina de todos, a última, e contava, contava como nunca ouvi contar, as mais belas histórias da sua terra de além-mar, e*

*outras que sabia dos livros e da família, que partira da velha Holanda para essas terras maravilhosas do Oriente...*

*«Tôdas assentadas na roda da sua saia, no estrado de esteira, que era como um grande ninho onde cabia tôda a pequenada, nós ouvíamos, ouvíamos, de alma deslumbrada e coração ansioso, as lindas histórias que eram o mais suave calmante à turbulência dos dias sem descanso.*

*«Quando a doença a prendia à cama, nós todos, chamados pela sua voz aflita de nos saber à rédea sôlta, rodeávamos o leito onde se encostava a almofadas e ouvíamos, ouvíamos os casos e aventuras, as histórias de fadas e as histórias de família, que tôdas vinham ocupar um cantinho muito belo da nossa alma.»*

*— Diga, mãezinha, como foi aquilo do naufrágio do avô e da preta que mastigava o milho para o tio João comer... lá nas costas de Moçambique?!...*

*— Sim, foi uma grande tragédia, e minha avó sentiu na sua alma, a distância, êsse grande perigo que os filhos corriam !...*

*— Os ladrões das jóias da avó nunca mais apareceram?*

*— Mais tarde, quando eu já era casada com vosso pai, numa aldeia da serra, uma velhota chorou muito ao ouvir de quem era filha, confessando que fôra uma das criadas infiéis...*

*— Mas já não tinha nada!?*

*— Ainda tivemos que lhe dar esmola!*

*— Ah! Isso eu não dava!... Roubar tanta coisa linda, jóias de muitas côres, como as do Aladino... Sêdas leves e macias como as das fadas... Não, não perdoava! Que roubassem dinheiro, não importava, agora as coisas que são nossas!...*

*— Mas o dinheiro é mais principal, pois sem êle não se faz nada!*

*— Ora, o dinheiro não tem beleza, é todo igual, tanto faz que venha de avós como dos criados. As coisas é que são nossas!...*

*— Mãezinha, conte também como o papá prendeu aquêles bandidos, sòzinho, sôbre um desfiladeiro medonho!...*

*Ouvíamos, ouvíamos e não tinha fim o enlêvo do nosso escutar.*

*Graças, mãezinha, pelas tuas histórias ; as da tradição e as outras, que tôdas eram igualmente interessantes para a nossa alma que dispertava para a maravilha de viver.*

*Histórias de rir e de chorar, contos de fadas e episódios da existência material ; orações que nos abriam a visão mágica do Paraíso, exemplos que nos mostravam a grandeza da Pátria e o orgulho de lhe pertencer...*

*O horror do que é mau e do que é feio, e a fôrça heróica da nossa vontade persistente, resistindo a tudo quanto é baixo e inferior, o seu contar nos lançou na alma...*

*Graças, mãezinha, pelo bem que nos fizeste!*

## II

*Quando o João Pestana chegava, na diligência de Lisboa, com os sacos da sua bagagem carregados de areia para os nossos olhos, a Augusta dava o serão por terminado. Dobrada a costura e tudo arrumado, lá ia ela para junto da minha cama de guardas desfiar as lindas histórias maravilhosas, quási tôdas arrancadas à tradição piedosa da mitologia cristã. Dos seus casos e exemplos, das suas orações e romances, Nossa Senhora ressaltava aos nossos olhos com todo o encanto sobrenatural de uma boa fada, consoladora e justa. Às vezes, o seu gesto de repulsa trazia o castigo imediato aos que queriam contrariar os altos desígnios do seu bendito Filho, mas não a desmerecia êsse facto, aos nossos olhos, antes pelo contrário!... Os anjos brancos e etéreos, que do céu baixavam para cumprir as ordens de Deus, e vigiarem os nossos passos, eram como génios benfazejos e amigos, que levavam para a glória do Padre Eterno — imutável, infinito, sem princípio nem fim, na sua grandeza omnipotente — as aspirações da nossa alma, que eram como asas de pombas brancas a ruflar no azul profundo e misterioso. Os santos e santas, que no Paraíso gozavam a bem-aventurança e de lá ouviam as nossas vozes de sofrimento, eram como bons mágicos dispondo da varinha de condão, que podia mudar o nosso destino frágil... E os animaizinhos humildes, que por vezes os acompanharam na sua passagem pela terra, representavam, para a nossa ternura, almas a ascender para a inteligência do homem...*

*— Conta!... Essa da Nossa Senhora, quando ia a fugir para o Egito...*

*— Ai!... Nossa Senhora, coitadinha! Vivia em Nazaré com o pai, São Joaquim, e com a mãe, a Senhora Santa Ana, que a ensinava a coser e a bordar...*

*— E a ler, também! Santa Ana era uma senhora muito instruída. Vê como está linda, sentada na sua cadeira doirada, naquela imagem de marfim que era da avó!... Ela também era Ana, assim como eu, e por isso tanto gostava da imagem em que Nossa Senhora, ainda menina, apontava com o dedinho o livro aberto sôbre os joelhos da mãe.*

*— Pois sim, mas no quadro da Senhora do Castelo a menina está a coser numa almofada de veludo verde...*

*— É porque tinha horas para tudo, como nós também temos...*

*— E não vê como as pombas brancas andavam à volta de São Joaquim, que era muito bom!?...*

*— Que milagre que fôsse bom, pois se era Santo e avô do Menino Jesus!...*

*— Pois era da Família Sagrada... E como eram bons, todos os respeitavam na cidade, mas eram muito pobrezinhos...*

*— Mas se Deus é quem manda em tudo quanto existe no mundo, para que fêz pobrezinha a sua família!?...*

*— É que o Padre Eterno, que tem nas suas mãos o destino do Mundo, quis que o seu bendito Filho nascesse entre os pobres e os humildes para maior ser o prodígio da sua ele-*

*vação entre os homens. Assim mostrou que só é grande a glória de Deus e nada valem os bens da terra.*

*— Talvez seja assim... Mas se eu fôsse o Padre Eterno, gostava de ver muito feliz, muito rica tôda a minha família. Muitos palácios de mármore, muitas jóias e jardins maravilhosos, com fontes a correr...*

*— A gente não sabe o que pensaria se fôsse Deus... Êle é que sabe tudo o que é bom e o que é mau, o que convém e o que não convém para a salvação da alma, que isso é que é o principal.*

*— Pois sim, talvez, mas conta essa história. E depois?*

*— Depois, Nossa Senhora casou com São José, que era carpinteiro, e um dia veio um anjo do Céu com ordem que o Pai Celeste mandava, para irem a Belém porque estava escrito que ali nasceria Jesus, Salvador do mundo. E aquêle que descia à terra para remir os pecados dos homens, nasceu num pobre presepe, só agasalhado pelo amor de sua Santa Mãe e aquecido pelo bafo da vaquinha piedosa... A mula não fêz caso do Menino, quando nasceu e estava deitado nas palhinhas, e por isso Nossa Senhora a amaldiçoou e lhe disse que nunca havia de ser mãe; e assim foi!...*

*— Antes disso também tinha filhos como os outros animais?*

*— Naturalmente tinha, mas já foi há tantos séculos!... Ai que alegria foi no Céu e na Terra quando o Menino nasceu!... Os anjinhos desceram por uma escada de luz e foram louvá-lo em seus cantos de glória. As estrêlas mudaram o seu rumo e do Oriente guiaram os três Reis Magos vestidos de púrpura e de ouro, com seus escravos e homens de armas, corcéis de batalha e camelos carregados de presentes para o Filho de Deus, Rei dos Reis. Um ofereceu-lhe o ouro, outro o incenso, e outro a preciosa mirra !... Mas Herodes, rei da Judeia, que era muito mau e muito orgulhoso, tremeu no seu trono, cuidando que Jesus, filho da Virgem Maria, vinha ao mundo para lhe arrancar a coroa. Então, para conseguir a sua morte, fêz publicar um decreto em que mandava matar todos os meninos até à idade de um ano!*

*— Que homem tão mau! Mas para que deixou Deus fazer isso, Êle que tudo pode e manda?!*

*— Quem sabe compreender os desígnios de Deus?!...*

*— Coitadinhos dos meninos, que morreram sem culpa!... Coitadinhas das mães que ficaram sem os seus filhos!... Nosso Senhor devia mandar logo o castigo a êsse Herodes e não consentir em tão grande barbaridade.*

*— Não podemos julgar as ordens de Deus, pois só Êle sabe o que é bom ou mau!... Então, veio um mensageiro do Céu avisar Nossa Senhora e São José, para que fugissem para o Egito, que é muito longe, muito longe da Judeia... Partiram de noite, na sua burrinha branca, levando o menino debaixo do seu manto. Caminhavam, caminhavam todo o dia e tôda a noite, sentindo atrás de si os soldados que o rei mandara em sua procura. Ai! quantas horas amarguradas não sofreu aquela mãezinha, temendo a cada momento que lhe viessem arrancar dos braços o Filho que Deus lhe confiara para salvar os homens do pecado original!...*

*— Mas não disseste que os soldados iam sempre enganados?!...*

*— Sim, porque São José, para salvar a Senhora e o Menino, mandou pôr as ferraduras da burrinha às avessas, de modo que os soldados, quando êles iam para diante imaginavam que iam para trás... Foi então que passaram por um campo de tremoços, para se es-*

*conderem dos soldados que os buscavam, mas os chocalheiros começaram a rugir, de modo que por pouco os não descobrem... Então Nossa Senhora disse: «Por serdes assim, ninguém que vos coma ficará farto!» E é uma pura verdade; por mais tremoços que a gente coma, não mata a fome. Assim, foram andando, sempre com o Credo na bôca, até que chegaram a um sítio onde uns homens com má catadura andavam a semear um campo lavrado. Nossa Senhora, com a sua voz tão doce como um favo de mel, preguntou: «O que andais fazendo?»*

*— Semeamos pedras — responderam desabridamente.*

*— Se semeais pedras, pedras nascerão, e daqui a três dias, vinde quebrá-las.*

*No fim de três dias os homens viram o campo cheio de penedos e nunca mais ali afilhou planta que se visse.*

*Mais adiante encontraram outros homens a fazer sementeira num campo, e Nossa Senhora preguntou também:*

*— Que semeais?*

*— Semeamos trigo — responderam êles, com muito bom modo.*

*— Pois trigo vos nascerá, e daqui a três dias vinde ceifá-lo.*

*Daí a três dias os homens foram ver o campo e encontraram o trigo maduro, pronto a ser ceifado, e tanto, tanto, que nem tinham onde o recolher. Quando êles andavam nêsse trabalho, passavam os soldados de Herodes e preguntaram :*

*— Vistes passar aqui um homem, uma senhora e um menino que vão de viagem numa burrinha branca?*

*— Vimos, vimos!*

*— Há muito tempo?*

*— Foi quando andávamos a semear êste trigo!*

*— Então já foi há muito tempo, não eram êsses os que nós procuramos.*

*Desandaram e foram dizer ao rei que os não tinham encontrado.*

*Assim escapou a Virgem e o seu Bendito Filho, seguindo para o Egito, de onde só vieram depois da morte do rei Herodes.*

*— É bonita a história de Nossa Senhora!*

*Os olhos resistiam ao sono, abriam-se no deslumbramento dessa maravilha de fé dominando a própria Natureza, vencendo os maus e os poderosos com a fôrça da sua graça celestial.*

*— Agora dize a do «Lavrador da Arada»...*

*Na melopeia da rima, os versos seguiam como o chôro cantado da água, vindo do coração da terra, caindo límpida, na fonte transbordante:*

Indo o «Lavrador da Arada»,
encontrou um pobrezinho...

..........................................

Mandou-lhe fazer a cama
da melhor roupa que tinha ;
por baixo, damasco roxo,
por cima, cambraia fina...

..........................................

*Quando, alta noite, o pobrezinho gemia e aparecia ao lavrador «numa cruz de prata fina», o sono baixara pacificador e sereno no sonho de uma gloriosa vida, sem maldade e sem remorso.*

*Hoje, cinqüenta anos volvidos, a Ana Maria ouve deslumbrada as mesmas lindas histórias, contadas, ponto por ponto, pela mesma Augusta, que as contava à avòzinha, quando tinha seis anos e ela dezasseis...*

## III

*Todos os anos, de passagem para os banhos, a senhora Aninhas do Padre demorava-se uns dias na nossa amiga companhia. Mal descansava da fadiga da viagem, em cadeirinha, bem segura sôbre a colcha de ramagens vistosas, na velha égua do irmão prior, lá estávamos todos em volta dela :*

*— Senhora Aninhas, vá! Deixe a conversa e recite aquêle romance tão lindo do D. Claros de Além-Mar!...*

Quero fazer uma aposta
De perder ou de ganhar!...

*E a senhora Aninhas repetia, pacientemente, o encanto dessas rimas tão simples, desdobrando-se na visão maravilhosa do mundo do heroísmo e de sentimentos fortes que ligavam ao passado as nossas almas a despertarem para a vida.*

*Quanta simpatia sentíamos por essa linda princesa que vai ser queimada sem atraiçoar o seu amor, confiando, até ao fim, na palavra de cavaleiro de D. Claros de Além-Mar, e que só encontra junto de si a dedicação humilde do pagenzito discreto !...*

*Tôda a ternura dos nossos corações ingénuos ficava reconhecida aos factores humildes, que na vida auxiliam os heróis.*

*Sem êles, sem os pequenos pagens, que levam as cartas aflitivas, bradando através do espaço a última esperança de um coração confiante, como poderia o cavaleiro, quási cego com as lágrimas que molhavam o papel, a rasgar-se nas suas mãos acostumadas a manejar a adaga e a espada heróica ; como poderia gritar para os seus homens:*

Olá, olá, escudeiros,
Os cavalos a ferrar.
Jornada de oito dias,
Em três dias se há-de andar...

*Para a nossa ingenuidade, como para a boa alma simples da senhora Aninhas, o romance corria límpido, claro e honesto como água pura por sôbre os limos do leito da ribeira.*

*Mal terminava êsse, logo se reclamava a do «Conde da Alemanha» :*

Já o sol dá na vidraça,
Já lá vem o claro dia...

*E havia de seguir a «Bela Infanta», «no seu jardim assentada», vendo chegar a «linda armada», que trazia, sem dúvida, notícias do nobre capitão que se fôra à Terra Santa, a combater os infiéis e a resgatar o Santo Sepulcro!...*

*Depois, o «D. Beltrão» «tão forte no batalhar», que nos aproximava do ciclo maravilhoso de Carlos Magno e dos seus Doze Pares, recordando aquela mortandade que fôra Roncesvales.*

*Mas, de tôdas, a que mais agradava e faziamos repetir, era essa, tão heróica e tão ingénua e movimentada, da «donzela que vai à guerra».*

*A senhora Aninhas sorria-se, porque essa era, também, a que mais satisfazia a aspiração inconsciente da sua alma encarcerada...*

*E sem se fazer rogada, começava com energia heróica :*

Já se apregoam as guerras
Entre a França e Aragão.
Ai de mim, que já sou velho,
Não nas posso brigar, não !
De sete filhas que tenho,
Sem nenhuma ser varão !...
Responde logo a mais nova,
Por ter mais decisão:
Venham armas e cavalo
Que farei de filho varão !»

*Iamos atrás da trama simples e tão intensa ao mesmo tempo, que conduz a heroína à guerra e da guerra ao casamento, defendendo-se, com astúcia feminina, do único perigo sério que o seu coração heróico topou nos combates e lutas, que foi o amor do seu capitão «que pelos olhos a conheceu... que por outra coisa não!...» Oh ! os traiçoeiros olhos portugueses!...*

*A senhora Aninhas, tão modesta, tão ingénua, tão tímida, foi a despertadora dessa floração maravilhosa que nos fêz reviver todo o encanto das canções de Gesta, entradas na alma secular do povo, ligando-nos, pela tradição, para a eternidade da raça.*

## IV

*«Chegou a Mariana Manteigueira!...» Era a novidade que passava entre nós, de bôca em bôca, como um acontecimento representativo do maior interêsse.*

*Os machos acomodados na cavalariça, as canastras com a carga da manteiga, para a venda à freguezia particular, recolhida no lojão, a Mariana Manteigueira entrava na sala dos criados, tirando o chapelito vareiro, compondo os cabelos cortados e ageitando a faixa de lã preta, a segurar as saias, que mal tocavam nos canos das botas.*

*Nêsses dias, o serão dos criados tinha para nós mais atractivos do que os livros de imagens que folheávamos na sala, e os brinquedos que esquecíamos pelos cantos...*

*Com a voz rouca de tantos catarros que ia apanhando e curtindo pelos caminhos, cozidos a copitos de aguardente pelas tabernas, ela representava para nós o encanto dos jograis, que levavam, de terra em terra, a notícia dos acontecimentos, que a nossa memória fixava e desenvolvia como pontos de partida para a trama maravilhosa da vida.*

*Os lôbos da serra, assaltando aldeias e amedrontando os viandantes com os seus olhos como brasas; searas incendiadas pelos ciganos; quadrilhas de bandidos torvos, fazendo suas as estradas; amores infelizes; tiranias de pais despóticos, contrariando paixões românticas; tragédias de maridos enganados e vingativos, rimadas pelas feiras e romarias... orações e cantigas, tudo nos trazia a Mariana Manteigueira, lá das bandas de Coimbra, rodando sem parar pelos caminhos, na faina da sua venda ambulante.*

*Era dessa forma que ela pagava, aos nossos olhos generosamente, com o prazer de a ouvirmos, a hospedagem desinteressada e acolhedora que lhe dava a bondade activa e consciente da senhora da casa.*

## V

*De todos nós, os pequenos, o único que não sentia prazer em ouvir as histórias maravilhosas que enchiam de luz as horas mais monótonas da nossa infância, nem dava atenção aos contos, nem se comovia com os romances, indo — mal chegava a noite — voluntàriamente para a cama, sem mêdo a sombras, nem esperança de bons sonhos, era exactamente aquêle que, todos os dias, nos vinha contar as suas descobertas mais extraordinárias, as explorações mais aventurosas, as fantasias que transbordavam mais caudalosamente da monotonia da vida prática, deixando-o num meio sonho de alucinação lúcida, que o isolava do nosso mundo.*

*Cavando no quintal, achava um bocado de carvão e logo uma grande mina se abria para êle em galerias subterrâneas, dando-lhe a posse de milhões, trazidos pelo trabalho contínuo de centenas de mineiros, que, de picareta em punho, avançavam, à sua ordem, para a conquista do filão.*

*Mas, extinta a mina à primeira volta da terra com o sachinho da jardinagem, logo um bocado de ferro cheio de ferrugem era uma nova chave maravilhosa para a exploração de outra, ainda maior, do precioso metal...*

*A água escasseava e um poço era a aspiração ambiciosa das nossas almas, vivendo na comunhão da terra, sofrendo com ela da sêde que a estiolava, naquele grande declinar de colina que levava para os vales férteis tôda a água misericordiosa da chuva. Pois em cada dia que passava êle descobria indícios de nascentes a explorar no quintal. Como se fôsse um vedor, dêsses que parece que têm uma varinha mágica, que lhes indica a preciosa nascente a bordulhar no fundo, mesmo no coração da terra, a cada passo via manchas de humidade, que indicavam onde deveria ser feita a exploração...*

*E logo nos descobria os poços alongados em minas, os engenhos que trariam à superfície a clara linfa vivificadora e poderosa, que aviventava o nosso sonho de frescura, aca-*

*lentado pelo murmúrio das fontes caindo nos tanques, onde cisnes brancos vogariam como caravelas de asas enfunadas... Depois nós veríamos o pomar admirável que cresceria em todo o quintal!... Já saboreava as peras enormes, loiras e sumarentas, cada uma dando para a sobremesa da família..., os damascos de sabor delicado, as maçãs, as cerejas, sem falar nas uvas e, até, — quem sabe? — laranjeiras de frutos de oiro, apesar do ar cortante da serra!...*

*De tanto que o pomar bem regado produziria em fruta, bem poderíamos fazer fortuna, vendendo-a no mercado, exportá-la, fazer fábricas de conserva... E flores! Oh! quantas flores teríamos às canastras, às braçadas, para a alegria da minha aspiração!*

*Partindo em galopada desvairada, nunca mais param, no desdobramento da sua fantasia, essas pobres ingénuas almas de Mofina Mendes, que, fugindo ao maravilhoso fantástico da pura imaginação, entram na vida real com tôdas as ilusões que nós guardamos no palácio das fadas e dos génios, que é o refúgio onde retemperamos e abroquelamos a alma, para atravessar, sem ceder à mágoa nem à traição, através de tôdas as horas atribuladas da vida, com os olhos muito altos e o coração fortalecido na aspiração do sonho máximo da beleza...*

*São sempre os imaginativos da vida, criando fantasias práticas sôbre uma frágil bilha de leite, aquêles que raramente conseguem levar um grande pensamento à vitória, porque a imaginação, sem o seu alimento natural, devora-se a si própria, servindo-se desproporcionadamente das coisas naturais da existência real, que, para os que têm uma fantasia bem alimentada em criança, nunca perdem o sentido imediato e prático que lhes compete na vida.*

## VI

*— Tia Anita, conte uma história!... Uma só, pequenina!...*

*A Tia Anita era tão linda, com uns olhos azuis tão límpidos, tão luminosos e risonhos, que só de vê-los dava alegria. E eu gostava tanto de os ver quanto me pareciam os da minha linda boneca de porcelana.*

*— Conte, tia Anita, conte uma história!...*

*E as minhas mãozitas trigueiras de dedos afusados de «habilidosa», ao que diziam, apesar de até êsse tempo não ter mostrado nenhuma habilidade especial, passavam enlevados pela doçura das suas faces brancas e rosadas e tôda me revia nos seus olhos, límpidos como as águas espelhadas de um lago azul.*

*Maliciosa, com o seu ar de grande dama adulada e querida como uma preciosidade de família, rodeada de carinho como um lindo ídolo, a que todos sorriam reconhecidos pelo mistério da vaga protecção espiritual, começava:*

Uma velha tinha um cão,
Debaixo da cama o tinha...

*Sorria desde a primeira palavra e eu a conter o riso que ia explodir no fim, quando a sua voz se fazia áspera e rabugenta, como a da velha zangada com o barulho dos companheiros :*

Mala-rabos te persigam
Que eu não posso sossegar...

*A Tia Anita morreu, era já uma grande avó, e da sua antiga beleza pouco lhe ficara na luta quási heróica contra a doença e contra os anos, que não perdoam ao mimo e à graça delicada dessas flores de mocidade frágil.*

*Os olhos maliciosos onde mergulhavam os meus, para me rever na limpidez do seu azul de porcelana, tinham amortecido e perdido o encanto, como pobres miosótis murchos pela soalheira de um longo dia de verão, a bôca já não tinha risos para a vida e só lamentações contra o destino, que lhe não dera o que prometera à sua mocidade radiosa.*

*Volvidos cinqüenta anos, revive para a saüdade reconhecida da minha infância, tal qual a via no tempo em que nos contava as lindas* histórias, *triunfante de beleza com o seu longo vestido de cetim roxo, o colar de ametistas na soberba brancura do seu pescoço de soberana, a cabeça ainda loira e altiva, curvando-se em reverência na contradança de honra...*

*Era, certamente, uma preciosa dama escapada ao turbilhão revolucionário, escondendo a sua altiva beleza de foragida da côrte magnífica na banalidade da vida burguesa, que destruíra o esplendor da fidalguia sem fortuna.*

## VII

*Nêsse tempo, as raparigas chegavam cedo ao momento em que era necessário pensar a sério em adquirir o que se entendia então como* prendas de sala — *indispensáveis no que se chamava, com discrição, «uma menina bem educada».*

*Aos oito anos, sabendo mais ou menos tropeçar nas sílabas e ler com esfôrço interessado os contos, que as espectaculosas gravuras coloridas ilustravam, numa verdadeira novidade editorial que fazia a nossa felicidade e deslumbramento, também me chegou a vez da iniciação de uma cultura musical a que fui, e durante a vida continuei a ser, de uma insensibilidade aflitiva.*

*E, como era também a moda, depois dos primeiros exercícios e escalas de uma desembaraçada execução material — que seguíamos no velho Marmontel —, o nosso esfôrço èra premiado com a glória de aprendermos uma verdadeira música, que seria exibida na primeira festa de família, tocada a quatro mãos com a professora.*

*Calhou que para mim êsse prémio ambicionado se chamasse «Bucéfalo», galope muito conhecido na ocasião, caindo no anonimato do esquecimento, tanto do autor como dos sons, que desapareceram, se alguma vez se fixaram na minha memória rebelde.*

*O que nunca se apagou nem desapareceu dos meus olhos foi o cavalo galopando soberbamente na capa da esquecida música.*

*— Com que então «Bucéfalo» !... — dizia meu pai, a rir, como eu bastante insensível às harmonias musicais —. Vais então conhecer o cavalo maravilhoso do grande Alexandre!...*

*E eu, que a êsse tempo não conhecia nenhum Alexandre, escancarei os olhos curiosos e quis saber quem era aquêle e que fizera o seu cavalo para ser um personagem tão conhecido.*

*Então, com o entusiasmo de um apaixonado erudito, meu pai iniciou-me na história maravilhosa do herói, que nunca mais deixou de viver dentro do deslumbramento dessa revelação, com o gládio brilhando como um raio de sol, com êle cortando o «nó górdio», ante o pasmado assombro dos sacerdotes de Delfos. Aquela falange macedónica, penetrando em cunha invencível nas grandes batalhas gloriosas, foi a chave de oiro que abriu o entusiasmo, ainda não extinto, ao deslumbramento dessa curta existência do herói vivendo e morrendo no grande sonho da vida maravilhosa!...*

*E foi assim que meu pai me fêz a companheira das suas galopadas através da História, e acompanhou o meu desejo de tudo saber, desvendando o resplandecente caminhar do homem, de civilização em civilização, misterioso, eterno e sempre admirável.*

## VIII

*Mais tarde, muito mais tarde, quando renovei o encantamento de ouvir as histórias do velho Portugal, para com elas preencher o vácuo que tinha encontrado ao saber ler, só vendo nas estantes aquela simpática «Bonna» em que as nossas avós aprendiam as maneiras e os dizeres do* grande século, *outros narradores vieram juntar-se ao grupo dos que o meu coração e a minha memória guardavam, num enlêvo reconhecido, como os evocadores da magia deslumbrante que me abriu largamente as asas do maravilhoso refúgio consolador, para tôda a vida.*

*Assim êsse pequeno Venâncio, pobre pastorito descido das serranias transmontanas, que tão sinceramente ditava as aventuras de «José Pequeno», na epopeia maravilhosa da «Princesa de Áustria», como sinceramente vivia, num arrepio de mêdo, os dramas da linda «Branca Flor», salvando das garras do diabo o príncipe bem-amado...*

*E a senhora Mariana Abre, tão concertadinha e bem educada, com o seu vestido de merino já esverdeado pelo uso, o chalinho pregado no peito, a caixa de rapé sempre pronta para, no momento solene, frisar bem com uma pitada a cena emocionante!... Que feliz se sentia de arrancar do fundo da sua memória velhinha, quási inútil, todo êsse manancial de tradições, que pela vida fora viera acumulando como um tesouro inesgotável e precioso!... Como contava, a senhora Mariana Abre, aquelas aventuras do «Príncipe Luís», que viera de tradição em tradição, do fundo maravilhoso da Idade Média, até se fragmentar no lindo episódio a que a velhinha dava a forma definitiva, para de novo entrar na tradição literária, pelo coração das criancinhas! Com que convicção da realidade imaginativa dos factos descrevia o encanto maravilhoso do «Príncipe Urso Doce de Laranja» ou da «Princesa Macaca», a «História do Papagaio», as aventuras da «Princesa Carvoeiro», e o julgamento tão judicioso da «Filha do Mercador», lembrando, nas suas linhas gerais, um episódio trazido da opulenta Veneza, para se aclimatar na terra baloiçada junto do mar da velha Setúbal...*

*Nem esquecerei, jamais, o bom senhor Rodrigo Castelo Branco, amigo velho e cons-*

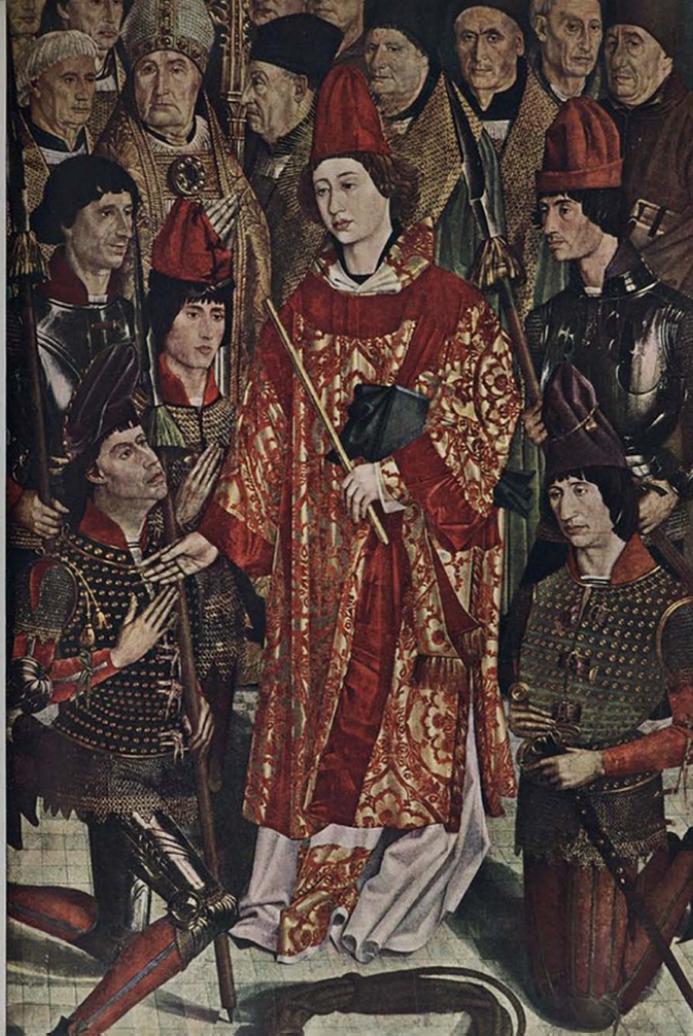
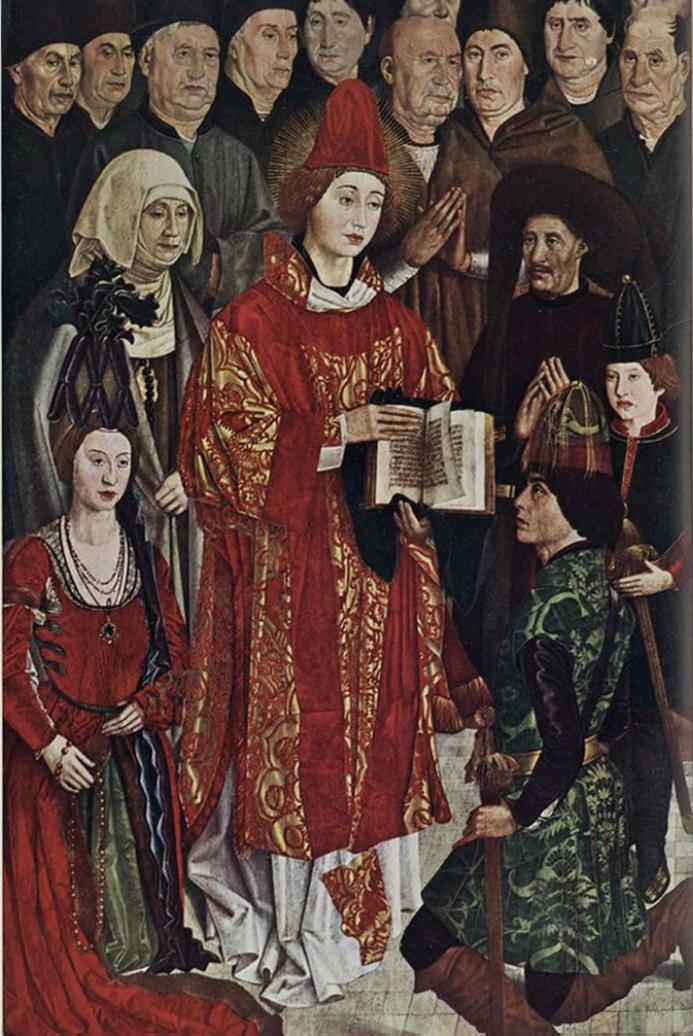
*ciencioso narrador de «Lindas Histórias». Êle, que foi contador judicial, cuja inútil função já por certo todos esqueceram nas velhas comarcas por onde arrastou o seu funcionalismo, e que ficou a viver na saüdade reconhecida da minha memória!*

*Para marcar a utilidade da sua existência passageira na terra, basta que nos tenha deixado êsse famoso «Homem da Moca», que está definitivamente fixado na tradição infantil portuguesa como um bom gigante, familiar e justiceiro.*

*Recordo outros e outros colaboradores anónimos e sinceramente interessados na grande obra, que me ajudaram a juntar o material que andava truncado e disperso na tradição oral e é já, hoje, um valioso tesouro a opulentar a alma colectiva da raça.*

*Foram êles, os «Narradores das Lindas Histórias», carreando cada um o que disperso ia encontrando no caminho e no fundo mais íntimo da sua memória, os obreiros maravilhosos, que me trouxeram os fios de oiro com que se urdiu a teia deslumbrante, que é já, hoje, uma obra para a eternidade do sonho.*

*Pelo refúgio maravilhoso que deram à nossa alma lusíada, benditos sejam!...*

ANA DE CASTRO OSÓRIO †

# QUE VOZES RESPONDERÃO?...

Que formas revestirás ao perder as formas do tempo e do espaço?
Que vozes, de estrangeira prosódia, responderão aos teus gritos escuros sob a terra?
Que luzes aclararão a treva que penetrar teu espírito e teus sentidos?
Que braços te ampararão, quando resvalares no abismo de todos os abismos,
levando de roldão passado, presente e futuro?
Que caminhos, de inesperados contornos e subitâneas curvas,
guiarão os teus passos perdidos?
Que inéditas vicissitudes tocarão a tua alma,
e em que insólitas dimensões
moverás a tua consciência ou a tua inconsciência?
Que sono sem sonhos espera o teu cansaço sem limites,
o cansaço da tua alma, dos teus olhos, da tua voz, do teu coração?

Em que plácido mar indiferente, de águas grossas e pesadas,
desaguará o férvido fio d'água do teu pensamento?

Em que finais escuridões, do outro lado da treva,
fundirá, um dia, a tua ansiedade de viver,
e que frágil momento de um quadrante que não verás
aniquilará sùbitamente essa infinita angústia de imortalidade?

ABGAR RENAULT

# ESTUDO

Na tarde preguiçosa um pensamento de morte
É doce como um pensamento de amor
Quando as sereias adejam nas ondas,
Quando as pombas brancas arrulham no telhado
E os navios chegam, não convidam à viagem,
Trazem víveres para os órfãos do terramoto.
O ar é transfigurado por sinais funestos.
Ficaremos aqui, minha triste amante,
À espera que Deus nos abale a vontade
Com a erosão dos sentimentos, a translacção da idéia
Que gira de um mundo a outro... angustiada!

MURILO MENDES

# ALLEGRO

Ouve como vibra
Doidamente em nós
Um vento feroz
Estorcendo a fibra

Dos caules informes
E as plantas carnívoras
De bôcas enormes
Lutam contra as víboras

E os rios soturnos
Ouve como vasam
A água corrompida

E as sombras se casam
Nos raios nocturnos
Da lua perdida.

VINICIUS DE MORAES

# OUTONO

Enche com a tua presença êste ar lavado,
Ar de outono que tem
Como um encanto vago de saüdade...

Fôlhas doiradas pelo chão doirado...
Ó voz moça, que cantas mais além
A alegria da tua mocidade!

Bôca de riso, bôca em flor desabrochando,
Bôca pura!
É a Terra cantando
O seu poema de eterna formosura.

Perpétua mocidade que não finda
E se renova ao rodar dos meses lentos,
Alegre, forte, garrida...

És tu, ó moça linda,
Que trazes nos lábios a canção da vida
E o regaço cheio de frutos sumarentos.

*Ilha de S. Miguel dos Açores,*
*Outono de 1942.*

ARMANDO CÔRTES-RODRIGUES

Chegou, chegou a noite silenciosa,
Com pés de sombra, olhos de lua, e tudo
Perde a crueza dolorosa
Sob esfuminhos de veludo...

Chegou, chegou a noite vasta e calma,
Amortalhando em cinza as tintas do arrebol...
Abre as pétalas, minh'alma!
Vai-te, hipócrita luz verdadeira do sol!

Vai-te, e leva contigo as farsas estafadas
Dêsse mundo de títeres cativos
Dessas mulheres vazias e pintadas,
Dêsses homens astutos mortos-vivos...!

E eis que até êsses tais que dormem todo o dia
Remexendo-se, embora,
Numa acção de sonâmbulos..., dir-se-ia
Que vão acordar agora.

Amanhã vibrará, na luz do dia, o açoite
Da luta fratricida e da discórdia.
Agora tudo é paz! Chegou a noite,
Capa de misericórdia...

Chegou, chegou a noite estendendo de rastros
A sua toga preta
Esburacada de astros...
E agora falo eu, que sou poeta!

Agora falo eu, (não eu igual
A qualquer outro velho actor
Da comédia que dizem natural
E à própria luz do sol se cobre de bolor)

Mas eu que sou poeta e que, despida a farda,
Filho de Deus, velo, ciente
De que hei-de morrer não tarda
Para viver eternamente...

Chegou, chegou a noite, e lagos, mares, rios,
Adormecem na bruma do luar.
Violinos irreais dão, no ar, calafrios,
E as portas abrem sem se lhes tocar.

E agora chegais vós, meus mortos! e em surdina
Me falais..., meu Miguel! Aninhas, minha irmã!
Velhas criadas que eu amei..., e tu, minha menina,
Meu botãozinho decepado ante-manhã...

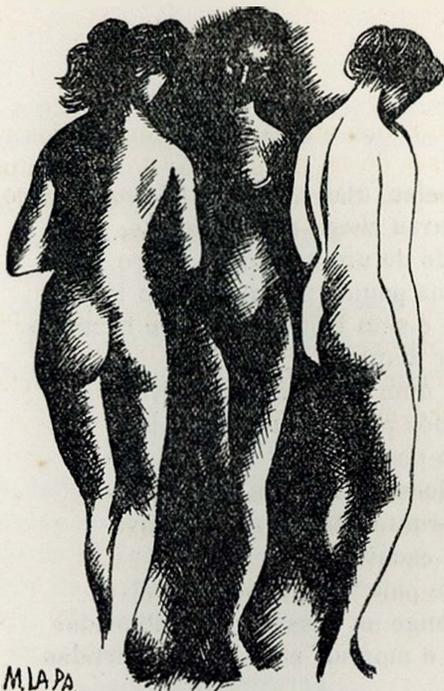
Agora sinto irmãos os que olvidei que o eram,
Agora elevo o olhar e apalpo a imensidão,
Agora é que eu perdôo o mal que me fizeram,
E a todos que ofendi peço perdão.

Agora soa vão todo o rumor terreno,
E afirmam sua realidade
Sonhos tais ante os quais tudo o mais é pequeno:
O Amor, a Morte, Deus, a Eternidade.

Correi, lágrimas minhas, aos meus lábios ressequidos
Dos sorrisos de fel mais duros do que gritos!
Chegou, chegou a noite, asilo de oprimidos,
Consoladora de aflitos...

Chegou, chegou a noite, escancarando as portas
Da imensa catedral do firmamento!
Nêste instante de Vida, haverá almas mortas?
Mal sem arrependimento?

Humano coração que não alcanças paz,
Mar Negro que sempre sobes,
Escuta a voz do além... repousarás.
Chegou a noite..., *miserere nobis!*

JOSÉ RÉGIO

# METAMORFOSE DAS NINFAS

1

Ninfas, aonde estais? E quando vos quebraram
A gràcil roda viva das coreias?
— Desdobar de grinaldas que murcharam —
Com que fim, traiçoeiro, vos levaram
De mim, no tempo, amantes semi-deias,
Só deixando as sereias
A dizer, enganosas, vossos sonhos?
Que morrinha dos dias enfadonhos
Entre nós se interpõe?
Ou que eléctrico arder de tempestade
Me esconde a vossa doce claridade?
Apenas em saüdade
Vosso viver meu canto recompõe.
Para além dessa névoa, junto de outras linfas
De lágrimas, vos vejo, entristecidas Ninfas.

2

Não menos belas, mas tão longe! O vosso côro
De vozes puras chega-me, hesitante,
Entrecortado de um gemer de chôro.
De desgraças paguei ao mundo um fôro
Tão grande e sem tremer, que era bastante
Para querer diante,
Sempre, de mim o vosso doce alívio.
Mas entre nós paira o cruel olvido
Do caminho possível
Que entre doces paìsagens nos juntava.
Não já de pranto apenas mas de lava
Um rio nos escava
Um fôsso de paixões intransponível...
E oiço de longe as vossas vozes doloridas
Gelarem-se e morrer, em ecos convertidas.

3

Minha foi tôda a culpa, tôda. — Temerário
Quis ter a vida inteira por despôjo
Do meu combate. E fiz-me tributário
De um viver de ambições tumultuário...
Iluso de coragem e de arrôjo
Desci ao vasto fôjo
Do mundo, a combater as suas feras.
Vencedor sôbre monstros e quimeras,
Da vida me deslumbra
A luta ardente, feita de prodígios.
Mas, de que servem os reais fastígios?
Só dor levo aos estígios
Rios, onde outra Ninfa, entre a penumbra
De sóis, por meu amor concebe esta existência
De vitória na dor, poder e violência.

4

Ninfa do juramento inquebrável, amor
Que não renego nunca, por tremendo
Que me seja o teu sonho criador,
Porque mal tem de ser-me roubador
De tanto bem o esfôrço que empreendo
Pelo divino? Ofendo

A Deus, contra os Titans, por Deus, lutando?
Porque me negas sempre o doce e brando
E natural repouso
E é teu amor tão dura tirania
Que me recusa a taça de ambrosia,
Que eu outrora bebia,
Feita de mel da vida e sonho deleitoso?
Quem do teu rio de astros prova as fundas águas,
Ninfa, recolhe só sabor de pranto e mágoas.

5

E por isso, talvez, nostalgia de encanto,
Mais amadas me sois do que não éreis,
Ninfas claras da terra. O vosso pranto
Ao clangor de batalha que levanto
Se mistura, tão doce, que fizéreis
Reflorir as estéreis
Planícies das abróteas funerárias.
Ao meu tormento, doces emissárias
De encantado jardim,
Trazeis como um olor primaveril...
Mas é qual da negaça no champil,
O meu sonho infantil,
Um esvoaçar de prisioneiro em mim.
E se para as vencer me tentas livres asas
De orgulho, sonho meu, em vão meu peito abrasas.

6

Em vão. É tudo em vão. Vós, Ninfas, bem sabeis
Que em mim, de amor profundo ensimesmado
No santo orgulho de criar, perdeis
Vosso poder. E nunca voltareis,
Nunca, a ver-me de vós enamorado.
Por isso, de engeitado
Amor os vossos corpos se diluem...
Beijos não dados de paixão refluem
Ao peito, dor apenas.
Desejos sempre inúteis, constrangidos,
Aos poucos desumanam os sentidos.
De mágoa empedernidos,
Vos converteis, corpos de amor, em penas.
De humano só vos fica, esmorecido alento,
Devolver minha voz em ecos, num lamento.

## 7

E no entanto em mim recordo, uma por uma,
As vossas vidas, tão reais, de outrora.
Essas que vinham rindo sôbre a espuma
Das ondas abraçar-me; outras, na bruma,
Embalando a cantar a doce aurora.
A minha sêde implora
Aquelas de voz de água nas cascatas.
E com que vãs imagens timoratas
Minha saüdade frustro...
Penhas, fontes e rios, vegetal
Gemer do loiro e do canavial,
Reflorir imortal
De alvos corpos em neve do ligustro...
Aparências sem alma aonde se esconderam
As ninfas humanais que em meu redor viveram.

## 8

E mais ainda lembro as Ninfas dos lugares
Santos, onde cresci. Mais que do Rio
Sado as Naiadas belas e dos mares
As Nereidas, recordo êsses altares
De luz, onde voltava, ao vir do estio,
Ansioso ver se o frio
Ainda um ano mais deixara vivas
Em cada tronco as Dríades cativas.
Daqueles claros vales
Cheios de pomos de oiro e das colinas
Encantadas de sol, vejo as divinas
Guardeãs femininas
Sorrir-me ainda, consolando males.
Mas é um mudo interrogar o seu sorriso
Triste — «Quem te levou do nosso paraíso?» —

## 9

Eu podia dizer: A vida e seus revezes
Mas não quero iludir-me. Regressar
Ao vosso encanto pude quantas vezes...
E de outra fé cingi cruéis arnezes
Para o sonho suave dominar.
Provei o rosalgar

Da mais terrível ambição, daquela
Que não aceita o mal e se rebela
Em dor contra o destino.
Tenho o meu sonho envenenado d'alma;
Amei a Dor e Deus. A vossa calma
Recusei pela palma,
Que é de martírio, do criar divino.
Pode o corpo volver. Minha alma que recusa
A paz, nêsse jardim seria amarga intrusa.

## 10

"Alma»... «Deus»... E sofrer?... Não esqueças o sofrer
Meu pobre coração; nem as canseiras
Do que chamas, altivo, o teu dever...
«Aqui, ao menos, podes vir morrer...
Ficaram sempre em flor as laranjeiras
E cantam as ribeiras
Os mesmos versos de embalar, eternos.
Só para ti passaram os invernos
Pois o segrêdo ignoras
De um viver vegetal que nada anseia.»
Oiço as Ninfas dos vales de Algodeia?
Ou só a melopeia,
Com prantos de água, do gemer das noras?
«Aqui, na sucessão dos trabalhos e dias,
A ser eterno em dor, humilde renuncias.»

## 11

Se eu pudesse perder o doloroso orgulho!
Ter por sonho o perfume dos caminhos
Das madre-silvas ao calor de Julho.
Mágoas de amor... apenas um arrulho
Das rôlas a chamarem-se dos ninhos.
Saüdade? — A dos moinhos,
As velas, acenando aos horizontes,
Enraïzadas num lugar. Nos montes
Com que êsses vales cercas,
Terra natal, ver a fronteira escassa.
Ter de ilusão a nuvem que perpassa...
Por lágrimas, a graça
De água que vai caindo nas alvercas,
E para abrir em flor vem de tão fundos poços...
Não êste prantear de mortes e destroços...

12

Mas, todo o sonho humano? A obra a construir?!
Templo de Deus, basílica de Heróis...
— Ninfas, porque voltais? Eu já não sei sentir
O vosso amor. Ficai-vos a dormir
Nesses vales doirados pelos sóis.
As águas nos rigóis
Irão dizendo o sonho que me perde
Longe de vós, Napeias de Valverde,
E longe de Montalvo.
Ficai, ecos das terras que deixei...
À vossa divindade humilde sei
Que nunca volverei...
E só assim as vossas vidas salvo
Do tormento de Deus. Ficai sempre dormindo
Enquanto eu vou sofrer êste caminho infindo.

JOÃO DE CASTRO OSÓRIO

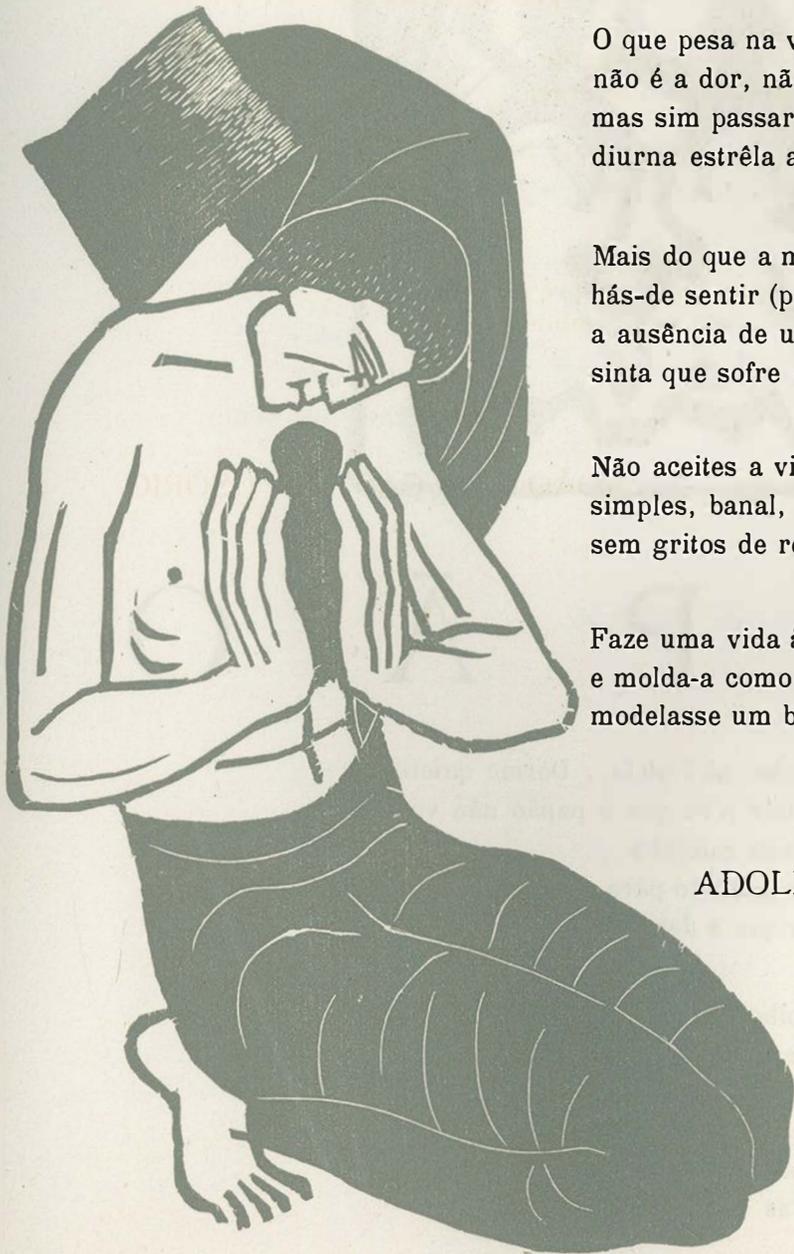
# INQUIETAÇÃO

O que pesa na vida, o que magoa,
não é a dor, não é o sol poente,
mas sim passarmos apagadamente,
diurna estrêla a caminhar à toa.

Mais do que a míngua de uma hora boa,
hás-de sentir (pois tôda a gente o sente)
a ausência de uns segundos em que a gente
sinta que sofre embora, mas que voa:

Não aceites a vida, se ela fôr
simples, banal, quási feliz, tranqüila,
sem gritos de revolta ou ais de dor.

Faze uma vida à tua semelhança
e molda-a como quem, na branda argila,
modelasse um brinquedo de criança...

ADOLFO SIMÕES MÜLLER

# P A P Ã O

«Olha o papão, uh! uh!... Dorme quietinha,
faz por dormir p'ra que o papão não venha».
Mas na estreita caminha
meu pensamento não pára,
não há nada que o detenha.

E os meus olhos
não se querem fechar.
Teimam.
São dois meninos teimosos.
Teimando põem-se a brincar,
brincam co'as sombras do muro.

E as pupilas inquietas
fazem-se maiores no escuro
— duas janelas abertas
na ânsia de tudo abarcar.

«Se *êle* tem de vir, que venha.
Se *o* vejo,
vai-se o mistério, o segrêdo».

E os meus olhos curiosos
são dois meninos teimosos.
Por partida,
não querem adormecer.

Oh, vida!
    Meu grande quarto escuro dos fantasmas,
não tenho mêdo,
    hei-de abrir bem os olhos para ver!...

MARIA MANUELA COUTO VIANA

# ADOLESCENTE

Gostava de ser mais forte,
mais humano, — para erguer
bem alto, nos meus braços,
a Vida, que se retrai
às minhas súplicas ardentes.

Ter o mundo ao meu dispor
e dêle ser senhor!
Fazer da Vida o que mais
e melhor me aprouvesse...

Ser forte, saber amar
esta coisa de existir!

Saber exaltar a Vida
num olhar que dominasse
iluminando
todos os horizontes...

Desconhecer a tristeza
que amordaça e envelhece
e torna as almas recantos
onde só mora uma sombra
tão densa, negra e vilíssima:
— a morte, que tudo quere...

Ah! quem me dera ser camarada
do Sol
e eterno como as estrêlas!

LUÍS AMARO

# JUNDIÁ

(TRECHO DE UM ROMANCE)

*Da terra vinha uma exalação esplêndida, não sei se de bem-te-vi perdido ou de erva do céu.*

*O sol caminhava aos pulos pelos lençóis de sua cama nêsse leito tão branco e tão lúcido. Suas mãos se deitavam como dois meninos paralíticos.*

*Ô Leonor calada.*

*Ô Leonor amanhecida.*

*Ao longe, aquelas árvores frondosas guardavam nódoas dos antigos namorados.*

*E que ruído de dunas é êste, nestes teus olhos tão parados?*

*Pelos pés do canavial imenso corria aquêle rio pequeno, um riacho atirado, abandonado, êste meu irmão doente de minha infância, êste irmão tristonho do meu engenho — ou iria enxergar o mundo por trás dessas águas tão fracas que clarearam a minha païsagem mais antiga.*

*Do outro lado da várzea, o açude, tranquilo, lavado, com aquela transparência da lagoa boiando saüdosa nas cortinas tão alvas da sala de visitas.*

*Mundo... Mundão...*

*A mataria lá no alto se deitava roncando de noite a dentro, fazendo barulho de mar.*

*Era o Engenho Eterno.*

*A lua era grande e queimava a ventania nocturna.*

*Eu vi o mundo — êle começava no Recife.*

*Felisberto de Carvalho.*

*Quem era êste Felisberto de Carvalho? Existiu? De onde era Felisberto de Carvalho?*

*Água do rio, Antónia, Maria Antónia, água adormecida, água viva, rua da Aurora, Araçá da Praia.*

*Botões de rosa Amélia, Baronesa avó, um barulho de bilros, banho de rio.*

*O falecido tio, as tranças, chèiro de cana assada, cheiro de cravina do céu.*

*Dedal de ouro, dor de mundo, Maria das Dores e Doralice.*

*Esporas de meu pai no patamar, a estrêla da madrugada, a Estrêla-de-Alva, enfim, a Estrêla Estreliana.*

*é a família na foz do rio, infelicidade.*

*é bolo de goma, colarinho engomado, pode ser sol: girassol.*

*Har-monia, Hamor, Herva cidreira.*

*Ilheta, Ilhota, Ilha do Martírio, Ilha enxuta com a irmã adormecida.*

*é Jundiá, capital da minha infância.*

*pode ser planta e algas marinhas.*

*Lagoa Grande dos Sete Braços.*

*é Maria Madrugada e é Maria Iluminada.*

 *Navio que partiu, navio que não chegou, navio deitado na praia branca, noite, noiva, novena, namorada — N é o navio.*

 *é ô Lindaura, mas é Olinda também.*

 *Sons de pífano, pulseira, papel rosado e roxo.*

 *e quási a amada amarga.*

 *Rosa Amélia Resèdá, rainha dos mares.*

 *essa saüdade do bafo e do hálito de alecrim ainda pegado ao corpo da mãe morta.*

 *Terra do Meio.*

 *Uivo de pobrè, uivo de mar.*

 *é a voz de Dulce, é a voz do cometa.*

*Não vi mais avencas nem pé de cravo ou cravina, eu vi foi tarde cair.*

*Não vi mais aquela boiada caída, pesadona, como montanhas de pedra nas campinas abertas do engenho.*

*Não chegou mais aquela chuva, cheia de aconchêgo, soprando uma friagem pela telha vã, mergulhando tudo numa sonolência que era para se esquecer o mundo.*

*Já se sentia a saüdade de litoral que invadia a noite, o engenho, e que mais parecia uma noite de mar.*

*Esta noite, neste quarto de tejolão vermelho, vivo de humidade; o mais, com o tempo, eram pensamentos de irmãos mortos que nos vinham como visões de peninsulas à tarde. Com o tempo... êstes engenhos mortos, engenhos roubados, esta dor tão grande rasgando o chão da terra...*

CÍCERO DIAS

# PORQUÊ?

UM tiro de pistola ensangüentou a tarde, uma tarde serena de Junho. A casa, que dormia a sesta, acordou espavorida, num sobressalto, como se um tremor de terra a sacudisse. Lúcia que estava remoendo, em cima da cama, a última discussão caseira, encontrou-se, de repente, num vôo dramático, diante do escritório do marido:

— Manuel! Manuel! Abre, por favor!

Atrás de Lúcia, tôdas as figuras da casa, as duas criadas, o *chauffeur*, o Luïsinho agarrado à mãe num chôro convulso, aflitivo:

— Paizinho! Meu querido pai!

Nada. O silêncio, um silêncio revelador, um silêncio que anunciava o quadro da morte na moldura da porta fechada. O *chauffeur* corpulento avançou, meteu ombros à porta e êsse quadro — a visão clássica dos suïcídios — descerrou-se bruscamente: um corpo estendido junto à secretária, um fio de sangue pueril como um pedacinho de retrós vermelho e uma pistola caída, uma pistola morta...

Um grito, muitos gritos, um grito maior:

— Porque foi? Porque foi? Diz-me porquê?

Porquê? Como se Lúcia o não soubesse, como se ela não compreendesse que a vida entre os dois já não era possível, que estavam ambos cansados do corpo a corpo quotidiano, que um dêles tinha de fugir ou de morrer.

O *chauffeur*, único homem da casa, tomou o comando do barco desmantelado:

— Telefonem ao médico imediatamente. Avisem o irmão do patrão. Levem daí essa criança. Você, Teresa, vá atender as visitas. Eu vou à polícia para contar o que se passou.

E Lúcia ficou só, debruçada sôbre o corpo do marido, sêca, olhos fixos, a mesma interrogação teimosa, quási demente:

— Porquê? Porquê? Porquê?

Já não gostava dêle, é certo. A vida em comum tinha-os desencantado, esfacelado. A casa, construída tal qual o seu sonho, transformara-se, pouco a pouco, numa repartição fria, hostil, onde ela e o marido se limitavam a assinar o ponto,

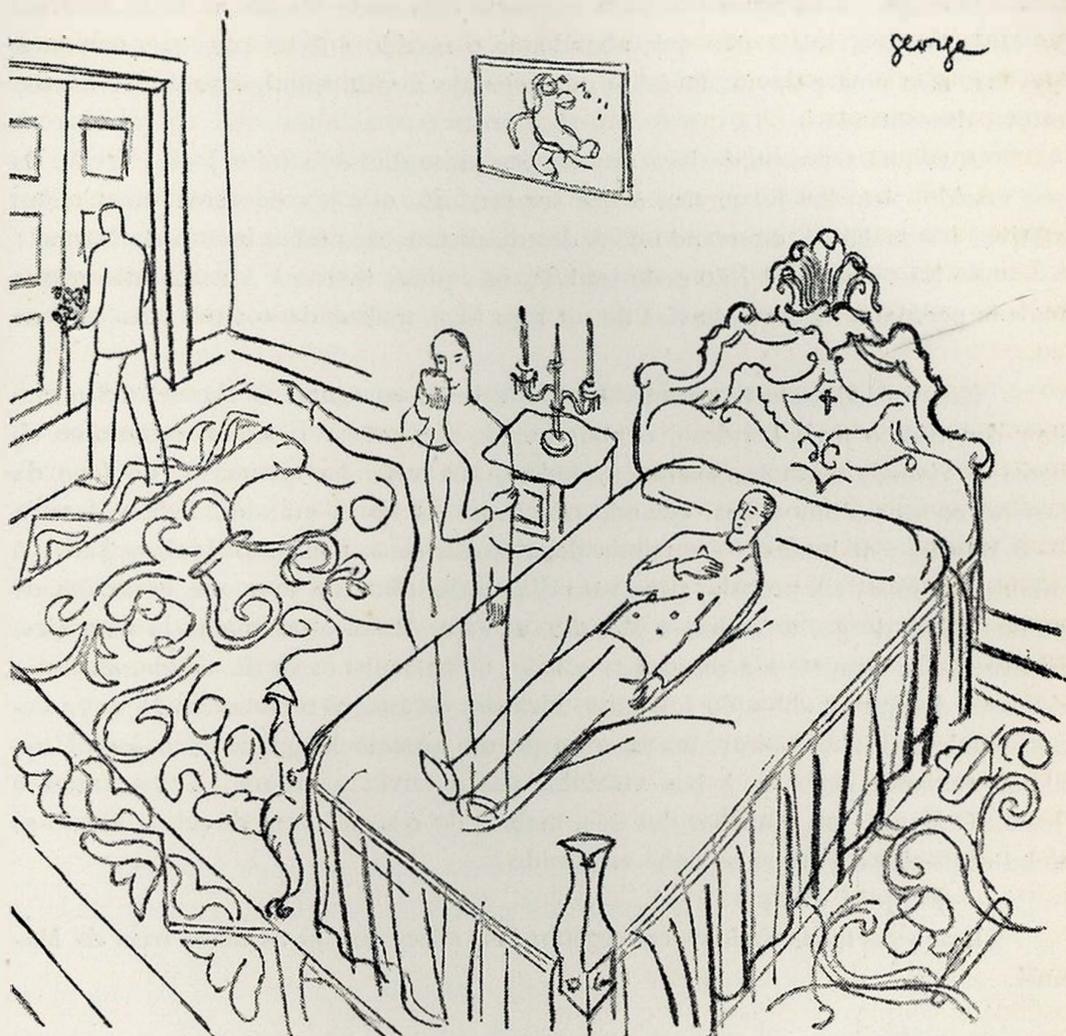
tôdas as manhãs, num beijo automático e duro, num *bom dia* sacudido, guerreiro, que anunciava logo a tempestade, um péssimo dia. Um objecto fora do seu lugar, uma negligência da criada, um grito intempestivo do Luìsinho, eram sinais bastantes para começar a luta que se prolongava pelo dia fora, que só terminava quando qualquer dêles fugia de casa como se fugisse de um cárcere.

A vida no mesmo quarto, sob a luz crua do sol que os devassava, tinha-os despido para sempre, um em frente do outro. Podia ela deslumbrar o seu grupo, as Lencastres e as Farias, com um modêlo da Patou. Podia êle impor a sua figura aos seus companheiros de *club*, num esfôrço sem continuìdade, com uma casaca irrepreensível talhada no Poole. A verdade, porém, é que não conseguiam convencer-se, vencer-se um ao outro. Êle havia sempre de adivinhar-lhe os seios flácidos, vagamente fatigados, atrás de um habilidoso *soutien-gorge*. Ela sentiria sempre o crescente volume do seu abdómen atrás daquela cinta misteriosa, comprada em Londres, que lhe tinha consertado o perfil. A imagem da manhã, a imagem do primeiro almôço, opunha-se constantemente nos olhos de ambos, implacáveis e cruéis, à imagem da tarde, tão verdadeira, afinal, como a outra porque era criada pelo mesmo corpo e pela mesma alma. Que importa o rascunho, que importam as emendas, quando a obra resulta perfeita e nítida? O pensamento claro foi sempre, antes da sua expressão definitiva, um pensamento confuso, estremunhado.

Lúcia, porém, humanamente, não pensava assim e a verdade é que o Manuel, êsse Manuel que soubera conquistá-la, tinha morrido, para ela, há muitos anos e que ficara, em seu lugar, um móvel incómodo e monstruoso que a embaraçava nas suas idas e voltas, nas suas entradas e saídas. Para Lúcia, para a sua visão, aquêle corpo tinha entrado, há muito, em decomposição e aquela morte era uma simples continuação da outra, a morte horizontal, complemento inevitável da morte vertical... Lúcia não podia até desprender-se de um certo sentimento de hostilidade conjugal contra o gesto do marido que a vinha colocar numa situação difícil, embaraçosa, com aquêle suìcídio imprevisto, desorientador, que obrigaria o mundo a falar, que chamaria a atenção para certa aventura que era a compensação única da sua vida infernal. E com mais irritação do que desgôsto, Lúcia retomou o seu estribilho, a sua pregunta desesperada:

— Mas porquê? Porquê?

Manuel, porém, já não reagia. Deixara de contrariá-la, de irritá-la. O seu rosto estava finalmente desarmado, vencido. A sua habitual expressão dura, severa — sobrolhos carregados, bôca fechada, inábil para compor um sorriso — tinha desaparecido e o seu rosto era, agora, um lago sossegado, de linhas tranqüilas, o ter-

reno descoberto, limpo, de uma alma que fôra boa e clara. Lúcia, que conhecera já êsse rosto nos meses felizes do seu idílio distante, pareceu-lhe vê-lo pela primeira vez. A sua irritação, perante aquêle corpo sereno, perante aquelas mãos que já não gesticulavam, perante aquêles olhos que já não a fustigavam, perante aquela bôca muda, que não lhe ralhava, foi-se quebrando, lentamente, como a espingarda tomba quando o alvo se afasta... A sua interrogação foi perdendo, pouco a pouco, a vibração enervante do desafio até chegar a um murmúrio, a uma queixa aflitiva, desolada:

— Manuel ! Manuel ! Mas porquê ? Porquê ?

O corpo foi transportado para o quarto dela onde Manuel já tinha morrido há tantos anos... Lúcia não quis abandonar o marido e ficou para alí, sem uma lágrima, sem uma palavra, fitando-o, espreitando a vida que boiava à flor da sua morte, descobrindo-o...

A primeira pessoa de fora que chegou junto de Lúcia foi o José, o irmão do seu marido. Sem lhe falar, sem a ver sequer, caíu aos pés da cama, num chôro aflitivo, irremediável, agarrando com desespêro uma das mãos inertes do Manuel:

— Não pode ser! Não pode ser! Tu não podes morrer! A nossa mãe nunca mais te perdoaria! Porque havias de ser logo tu, o melhor de nós três? Antes fôsse eu...

Era verdade, efectivamente. Lúcia lembrava-se agora. O Manuel era o melhor dos três, o mais bondoso, o mais amado pela mãe. Via agora, como num cinema, a vivenda minhota, solarenga, onde a boa velhinha queimava, no fogo da lareira, os seus últimos dias. Quando chegavam as férias grandes, tôda a família — o Manuel e os irmãos — se reünia debaixo daquelas telhas. O José, a Júlia, o marido da Júlia, ela própria, passavam dias e dias fora de casa, em excursões de automóvel a Braga, a Viana, a Monsão, a Vigo. Manuel raramente ia com êles. Ficava, quási sempre, a acompanhar a mãe, a contar-lhe casos da cidade, anedotas dos seus discípulos, ditos do Luìsinho, histórias de amigos e parentes. Algumas vezes o tinham ido encontrar, no regresso de um passeio longo, a ler o jornal, ou algum romance ingénuo, à boa velhinha que o ouvia extasiada. Tinha razão o José... O Manuel era o melhor dos três, melhor do que ela, sem dúvida... Como se tinha esquecido? Porque se tinha esquecido?

— Porquê? Porquê?

E as suas mãos tímidas, envergonhadas, afloravam já as mãos frias de Manuel...

Chegou, a seguir, o assistente do marido, o Jorge de Sousa, o seu maior amigo, colaborador de tôda a sua obra científica, trabalhando com êle, há alguns anos, na sua iminente descoberta.

Jorge, que conhecia o drama do amigo, a sua incompatibilidade com a mulher, não viu Lúcia, ou fingiu que a não viu, e foi cair nos braços do irmão do Manuel:

— Que desgraça! Que grande desgraça! Mais um mês de vida e talvez fôsse tão célebre como Pasteur.

Sim, era verdade. Lúcia lembrava-se, agora, com tristeza e orgulho, de que o Manuel era uma glória da sua geração, de que o seu nome tinha passado já a

fronteira e era citado, freqüentes vezes, com respeito e admiração, nos Congressos de Medicina, nas obras dos mestres. Como se esquecera da sua inteligência e do seu talento? Como chegara a julgá-lo insignificante, apagado, sensaborão? Como pudera deixar de ver atrás das suas lunetas de professor, os seus olhos vivos e observadores? Como fôra possível que as suas mãos desastradas, inábeis no ramerrão caseiro, lhe tivessem ocultado a subtileza dessas mãos nos trabalhos do laboratório, na descoberta paciente dos soros?... Como pudera admitir, na moinha das discussões quotidianas, que fôsse estúpido quando o Jorge, tão inteligente, o admirava tanto, quando todos o admiravam?

— Porquê? Porquê?

E as suas mãos tocavam já, audaciosamente, sem repugnância nem ódio, os dedos enregelados do cadáver...

Mariana, a sua amiga íntima, entrou a mêdo no quarto, com receio de se trair. As lágrimas que lhe estrangulavam a garganta, baraço íntimo da sua dor, sufocavam-na, faziam-na cambalear. Lúcia levantou-se precipitadamente para a receber nos braços, quási desmaiada... Nem uma consolação banal, nem uma palavra. Mas ao ver o corpo de Manuel, ao ver morto êsse homem que amara em silêncio, *que amara com a morte,* não se venceu e denunciou-se num murmúrio que só Lúcia entendeu:

— Como posso eu viver desde que tu morreste?

Pois quê? Mariana, a sua maior amiga, essa Mariana elegante e desdenhosa, também gostava do Manuel habitualmente descuidado, com o colarinho sempre amarrotado, que só vestia bem quando ia a Londres? Mas então sempre era verdade que êle tinha alguma sedução? Mas onde estava então êsse encanto, que prendera a Mariana? Bom coração, grande talento, sim, mas insinuante, mas sedutor?... E perturbada, alucinada, Lúcia cravou os seus olhos no rosto do Manuel à procura dessa atracção, dêsse encanto, como se procurasse uma fortuna de cuja existência tivesse duvidado e lhe garantissem agora estar alí, dentro de casa, debaixo de um tejolo...

A verdade é que ela também gostara dêle ao começo, também fôra atraída. Mas como? Porquê? Olhando-o bem, procurando bem, lembrava-se, pouco a pouco: certo sorriso que não passava dos olhos, que não chegava à bôca; certa infantilidade nas pequenas coisas da vida; certa alegria saüdável ao chegar ao seu corpo como se chegasse a uma terra maravilhosa... Mas êsse encanto, não teria morrido já há muitos anos? Recordava-se dêle vagamente como se poderia lem-

brar de um filho que tivesse morrido à nascença... Mas morrer, porquê? Nada vive e nada morre eternamente em nós! Essa atracção tinha morrido para ela mas tinha continuado a existir para outras, para a Mariana, por exemplo... E Lúcia, ferida no seu amor próprio, despeitada por não a ter conservado até ao fim, com inveja irresistível da Mariana, que fôra sempre a sua rival, sentiu, pela primeira vez, uma onda de ciúme no seu pobre sentimento conjugal... Perdeu o temor, apertou com fôrça, com energia, numa afirmação de posse, a mão gelada e morta do marido e custou-lhe a resistir à tentação perversa de lhe fazer ali uma cena de ciúmes, de o acusar do amor silencioso da sua amiga íntima...

Joana, a velha ama do Manuel, pediu licença para entrar. Cabeça tôda branca, setenta anos honestamente vividos, claros como a farinha. O seu chôro em surdina, chuva miüdinha e discreta, impressionou Lúcia. De quando em quando esta frase tocante impressa nas próprias lágrimas:

— Tão bom para nós... Tão bom para os humildes...

Também Joana tinha razão. Ninguém mais paciente do que êle para os humildes, para os inferiores. Ela tinha impaciências, de quando em quando, com as criadas, com os operários, com os pobrezinhos. O Manuel, pelo contrário, tinha sempre uma palavra boa ou uma boa moeda para os consolar, para lhes suavizar o calvário.

— Tão bom para os humildes... Tão bom para nós...

E Lúcia, sem saber porquê, viu-o nos braços de Joana, pequenino, loiro, duas rosas nas faces, tal qual certo retrato que êle conservava entre as suas recordações de infância, que lhe mostrava, às vezes... E as suas mãos vencidas, cheias de remorsos, subiram finalmente aos seus braços parados mas ainda fortes, desejando erguê-lo, ressuscitá-lo, com a ânsia maternal de lhe refazer a vida no seu peito.

É agora o Luïsinho que está junto da mãe. Tanto gritou, tanto chorou, que foram obrigados a abrir-lhe a porta do quarto onde o tinham fechado. Luïsinho nunca viu a morte, não sabe como ela é, mas compreende que alguma coisa de anormal aconteceu ao seu pai, ao seu querido pai.

— Mãe! Mãezinha! Acorda-o! Diz-lhe que não durma tanto, que são horas do jantar...

— Meu filho! Meu querido filho! O teu pai não acorda mais...

O Luìsinho não compreende, continua a não compreender. Mas as lágrimas da mãe acordam as suas: são as mães das suas lágrimas...

— Não pode ser, mãe! Não pode ser! Prometeu levar-me esta noite ao cinema. Acorda-o, por favor!

— Impossível, meu filho! O teu pai está no céu!

E agarrada ao Luìsinho, retrato vivo do pai, Lúcia beija, com desespêro os olhos do filho, os seus cabelos, a sua bôca, a sua pele fresca e morena lembrando a macieza da pele do Manuel...

— Está no céu, mãe? E nunca mais vem? Hei-de então ficar sem pai, sem um pai tão bom, que gostava tanto de mim...

O Luìsinho dizia a verdade. O Manuel tinha uma loucura pelo filho. Era raro o dia que não lhe trazia um brinquedo, um livro de histórias, uma camisola. A sua ternura pelo filho era o seu refúgio, o seu desabafo. Era o Luìsinho que o vingava, sem o saber, do desamor de Lúcia, que o consolava das suas horas tristes, das suas horas desertas. O filho era a sua obsessão, a sua finalidade. Não era o seu nome que lhe importava nas suas investigações, nas suas descobertas, mas o nome do filho, a sua glória. O Luìsinho tinha razão. Não podia ficar sem aquêle pai, sem um pai tão bom, tão carinhoso. E continuando a beijar o filho, com menos lágrimas, com menos desespêro, Lúcia sossegou-o, quási sincera:

— Tens razão, Luis! O teu pai não morreu: está a dormir. Vai lá para fora. Eu chamo-te quando êle acordar...

Lúcia ficou só. Instintivamente ajeitou-lhe a cabeça e foi correr os reposteiros. Não acreditava já na sua morte. Como podia ter morrido se o sentia *vivo* como nunca, se tinha a certeza, finalmente, de que êle era bom, inteligente, trabalhador, insinuante? Havia de perdê-lo, agora, quando o tinha encontrado, quando podia ser feliz? Não era justo! Não podia ser! Sentia-se, afinal, mais acompanhada, naquele momento, junto dêsse corpo estendido, do que junto do Manuel quando estava acordado, quando não lhe dizia palavra, quando se limitava a olhá-lo com os seus olhos tristes e magoados. Era a morte que lho tinha revelado, era a morte, afinal, que o tinha dado à luz! A sua ressurreição era um facto. As palavras do irmão, do seu maior amigo, a doce lamentação da Mariana, o chôro da Joana e do Luìsinho, tinham-lhe dado vida, tinham evocado a verdadeira imagem do Manuel, essa imagem que se recusara a ver, ou antes, de que os seus olhos tinham sido coveiros, que tinha sepultado, hora a hora, minuto a minuto, de-

baixo das discussões deselegantes e sórdidas, das más palavras, dos confrontos injustos.

Foi nesse momento, nessa hora milagrosa de ressurreição, que a porta do quarto se entreabriu e que o seu amante entrou no quarto. Elegante, irrepreensível como sempre. Tivera tempo de se vestir de prêto e a sua atitude não podia ser mais correcta. Viu-se que a tinha estudado ao espelho, cuidadosamente, expressão por expressão, atitude por atitude...

— Minha querida amiga...

E os seus braços preparavam-se já para receber e aconchegar o corpo exuberante de Lúcia, êsse corpo completamente liberto pela morte de Manuel, que lhe ia pertencer para sempre. Mas Lúcia ergueu-se lentamente e olhou-o, com frieza, como se não compreendesse o apêlo dos seus braços... Fêz-se luz, de repente, no seu espírito. Mediu, num relâmpago, o abismo que separava aquêles dois homens, o que parecia morto e o que parecia vivo... O Manuel, espontâneo, sincero, bondoso, útil à sociedade e aos seus, era, afinal, a verdade, a verdade única da sua vida. O outro, insincero, artificial, mecânico, triste fantoche do seu alfaiate, era a mentira, a mentira que não a tinha deixado viver, que lhe tinha escondido a verdade...

E a decisão foi rápida:

— Que vens aqui fazer? Sai! Tu morreste para mim... *Tu é que morreste!*...

E Lúcia só deixou cair o braço, que lhe apontava a porta, quando êle saíu sem protestar, respeitoso diante da sua indignação, compreendendo-a...

Lúcia ficou ainda de pé alguns minutos diante da porta entreaberta. E quando teve a certeza de que o seu passado já ia longe, de que o verdadeiro morto tinha saído do seu quarto, caíu, de novo, aos pés da cama neste grito de esperança e desespero:

— Levanta-te, Manuel! Eu gosto muito de ti! Eu só gosto de ti!

Dezembro de 1930.

ANTÓNIO FERRO

# O MOLEQUE JOSÉ

A PRETA Quitéria engendrou vários filhos. Os machos fugiram, foram presos, tornaram a fugir — e antes da abolição já estavam meio livres. Sumiram-se. As fêmeas, Luísa e Maria, agregavam-se à gente de meu avô. Maria, a mais nova, nascida fôrra, nunca deixou de ser escrava. E Joaquina, produto dela, substituíu-a na cozinha até que, mortos os velhos, a família não teve recursos para sustentá-la. Aí Joaquina se libertou. E casou, diferençando-se das ascendentes. Luísa era intratável e vagabunda. Em tempo de seca e fome chegava-se aos antigos senhores, acomodava-se na fazenda, resmungona, malcriada, a discutir alto, a fomentar a desordem. Ao cabo de semanas arrumava os picuás e entrava na pândega, ia gerar negrinhos, que desapareciam comidos pela verminose ou oferecidos, como crias de gato. Parece que só escaparam os dois recolhidos por meu pai.

A moleca Maria tinha a natureza da mãe. E, não podendo revelar-se, lavava pratos e varria a casa em silêncio, morna, fechada, isenta de camaradagens, esperando ganhar asas e voar. Realizou êsse projecto.

O moleque José, tortuoso, subtil, ria constantemente, falava demais, suave e persuasivo, tentando harmonizar-se com tôdas as criaturas. Repelido, baixava a cabeça. Voltava, expunha as suas pequenas habilidades sem se ofender, humilde, jei-

toso, os dentes à mostra. Realmente não era alegre. Os olhos brancos ocultavam-se, frios e assustados, os beiços tremiam às vezes, mas isto se disfarçava numa careta engraçada que amolecia a cólera das pessoas grandes. E José se escapulia, escorregava, brando e gelatinoso, das mãos que o queriam agarrar. Apanhado na malandragem, mentia com semvergonheza inocente. Juntava os indicadores em cruz, beijava-os: «Por Deus do céu, pelas cinco chagas de Nosso Senhor Jesus Cristo, por esta luz que nos alumia». Franzino, magrinho, achatava-se. Uma insignificante mancha trémula.

Nunca o vi chorar. Gemia, guinchava, pedia, soluçava infinitas promessas, e os olhos permaneciam duros e enxutos. Isto me fazia inveja. Enchia-me de vergonha, desejava conter as minhas lágrimas fáceis e admirava o negrinho, considerava-me inferior a êle. Quási da minha idade, tinha-se desenvolvido muito, afectava modos consideráveis, hábil e astuto.

Eu o tomava por modêlo. E, sendo-me difícil copiar-lhe as acções, imitava-lhe a pronúncia, o que me rendia desgôsto. A arrelia de minha mãe esfriava a ambição de melhorar e instruir-me, forçava-me a recuperar a fala natural. Haviam obrigado o moleque a tratar-me por senhor, não admitiam que me reconhecesse indigno, me privasse voluntàriamente daquele respeito miúdo. José, indiferente às minhas desvantagens, perseverava na obediência, modesto, a proteger-me.

Íamos com freqüência ao sítio que meu pai cultivava perto da rua, para lá do cemitério novo. Debaixo das árvores do aceiro, descansando sôbre fôlhas sêcas, conservava-me horas entorpecido, a olhar as fileiras de mandioca, as cêrcas, periquitos que namoravam espigas amarelas. José vadiava nos ranchos vizinhos. Logo ao sair de casa, dobrando a esquina do Cavalo Morto, reünia-se a um lote de garotos. E o bando aumentava, diante do muro do seu Paulo Honório era um pelotão ruïdoso, que enfeitava a areia com flores de mulungu. As mulheres da lavoura percebiam nas corolas encarnadas formas indecentes, pisavam-nas furiosas, dirigiam insultos às moitas. Os pirralhos ocultos gritavam, corriam pelo mato, espalhavam no chão outras flores, vermelhas e peludas, ficavam de tocaia, aperreando as mulheres. Montado no meu carneiro branco, eu me espantava da indignação delas, queria saber porque esmagavam com os pés coisas tão bonitas. Achava tola a brincadeira e enjoava-me dos meninos barulhentos. Certo dia um se aproximou de mim e puxou conversa, usando palavras misteriosas. José interveio:

— Cala a bôca. Êle é inocente, não entende isso.

Entristeci, humilhado por anunciarem a minha ignorância. Quis reclamar, fingir-me esperto, mas desanimei, confessei interiormente que êles procediam de modo singular. Afastei-me sério, livre de curiosidade.

O meu carneiro branco morreu, os passeios ao sítio findaram, entrei na escola, os diabinhos maliciosos se distanciaram.

José conhecia lugares, pessoas, bichos e plantas. Uma vez enganou-se. Presumiu enxergar meu bisavô num cavaleiro encourado visto de longe:

— Seu Ferreira de gibão, no cavalo de seu Afro.

Discordei. Meu bisavô só vestia couro no trabalho do campo. Na rua apresentava-se de colarinho e gravata, à feira, à missa, às eleições, ao júri. E não viajava em animal emprestado. Quando o homem se avizinhou, notámos o equívoco — e isto me deu satisfação. Senti o moleque próximo e falível. Eu julgava a ciência dêle instintiva e segura. Modifiquei o juízo e alimentei a esperança de, com esfôrço, decorar nomes também, orientar-me em caminhos e veredas.

Apesar do êrro, o prestígio de José não diminuíu. Convenci-me de que êle se havia expressado bem e repeti com entusiasmo:

— Seu Ferreira de gibão, no cavalo de seu Afro.

Acabei por dividir a frase em dois versos, que a princípio declamei e depois cantei:

*Seu Ferreira de gibão,*
*No cavalo de seu Afro.*

Minha mãe se aborreceu, atirou-me os qualificativos ordinários: estúpido, idiota. Mordi os beiços, fui esconder-me no armazém, olhar o bêco. Mas, trepado na janela, as pernas caídas para fora, não esquecia o disparate e monologava, batendo com os calcanhares no tejolo:

*Seu Ferreira de gibão,*
*No cavalo de seu Afro.*

José deu-me várias lições. E a mais valiosa marcou-me a carne e o espírito. Lembro-me perfeitamente da cena. Era de noite, chovia, as goteiras pingavam. Na sala de jantar meu pai argüía o pretinho, que se justificava mal. Nenhum indício de tempestade e violência, pois a culpa era leve e meu pai não estava zangado: contentar-se-ia com algumas injúrias. Achando-se disposto a absolver, aceitava fàcilmente as explicações. A um desconchavo do acusado, a voz áspera se amaciava, um riso grosso estalava — e a calma se restabelecia. Atravessávamos, porém, momentos difíceis: não podíamos adivinhar se êle ia sossegar ou enfurecer-se. E o nosso procedimento o levava para um lado, para outro. Acertávamos ou errávamos como se jogássemos o cara ou cunho. Se os fregueses andavam direito na loja, obtínhamos generosidades imprevistas; se não andavam, suportávamos o rigor.

Provàvelmente é o que sucede em tôda a parte, mas ali essas viravoltas se expunham com muita clareza.

Naquela noite José, como de costume, negou uma traquinada insignificante. Apertado na inquirição, continuou a negar. Vieram provas, surgiu a evidência. O negro estava obtuso, não percebeu que devia soltar ao menos uns pedações de confissão e defender-se depois, jurar por esta luz, pelas chagas de Cristo, que não reincidiria. Perdeu o ensejo — e a autoridade se arrenegou de chofre, não por causa da falta, venial, mas por causa da teimosia, agravada talvez com a recordação de qualquer facto estranho. Agora o infeliz precisava resignar-se ao castigo. E resistia, procurava ingènuamente abrandar a raiva esmagadora. A infracção aumentava, confundia-se com outras mais velhas, já perdoadas, e estas cresciam também, tornavam-se crimes horríveis.

Quando meu pai se tinha irado bastante, segurou o moleque por um braço e arrastou-o à cozinha. Segui-os, curioso, excitado por uma viva sêde de justiça. Nenhuma simpatia ao companheiro desgraçado, que se agoniava no pelourinho, aguardando a tortura. Nem compreendia que uma intervenção moderada me seria proveitosa, originaria o reconhecimento de um indivíduo superior a mim. Conservei-me perto da lei, desejando a execução da sentença rigorosa. Não me afligiam receios, porque ninguém me acusava, ninguém me bulia a consciência. Não distinguindo perigos, supunha que êles se haviam inteiramente dissipado.

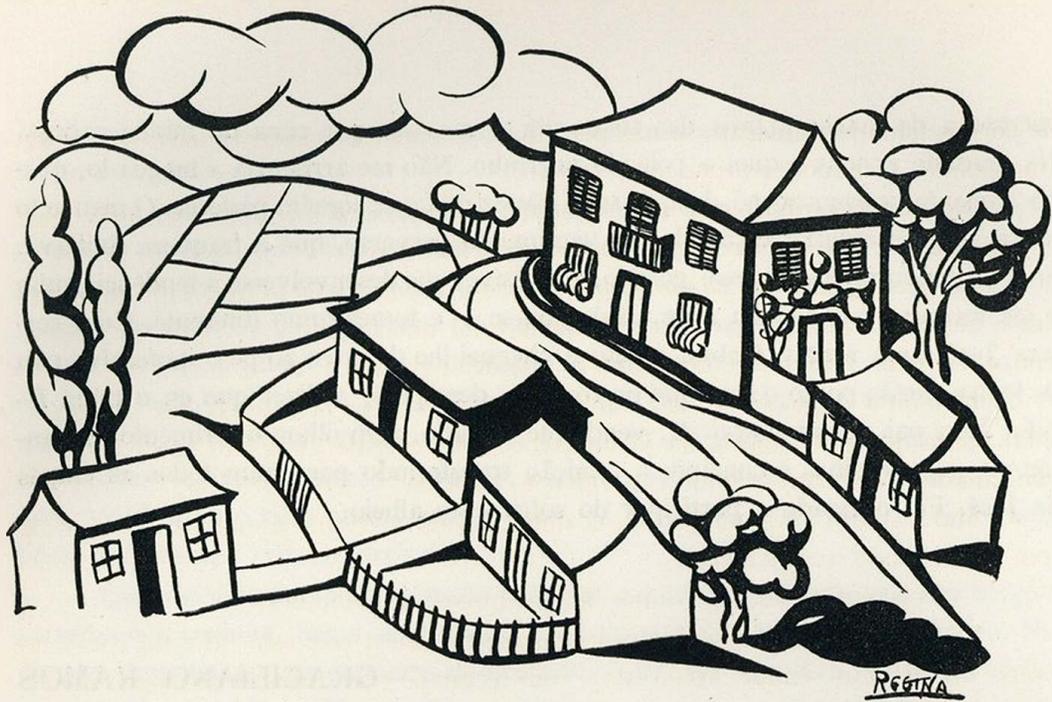
As brasas no fogão cobriam-se de cinza, morriam sob chuviscos, a água da bica salpicava o ladrilho escorregadio, a labareda fumacenta do candeeiro oscilava. Num murmúrio, o pobrezinho beijava os dedos finos. De repente o chicote lambeu-lhe as costas e uma grande actividade animou-o. Pôs-se a girar, a ocultar-se entre as pernas do agressor, desviando-se dos golpes. E as palavras afluíram num jôrro:

— Por esta luz, meu padrinho. Pelas cinco chagas de Nosso Senhor Jesus Cristo!

A súplica lamurienta corria inútil, doloroso ganido de cachorro novo. Muitas vergastadas falhavam, fustigavam as canelas do juíz transformado em carrasco. Êste largou o instrumento de suplício, agarrou a vítima pelas orelhas, suspendeu-a e entrou a sacudi-la. Os gemidos cessaram. O corpo mofino se desengonçava, a sombra dêle ia e vinha na parede tisnada, alcançava a telha, e os pés se agitavam no ar.

Foi aí que me veio a tentação de auxiliar meu pai. Não conseguiria prestar serviço apreciável, mas estava certo de que o moleque havia cometido um grave delito e resolvi colaborar na pena. Retirei uma acha de lenha do feixe molhado,

encostei-a de manso a uma das solas que se moviam por cima da minha cabeça. Na verdade apenas toquei a pele do negrinho. Não me arriscaria a magoá-lo, queria sòmente convencer-me de que seria capaz de fazer alguém padecer. O meu acto era a simples exteriorização de um sentimento perverso, que a fraqueza limitava. Se a experiência não tivesse gorado, é possível que desenvolvesse a tendência ruim e me tornasse um homem forte. Malogrou-se — e tomei rumo diferente. Com certeza José nada sentiu. Cobrei alento e cheguei-lhe de novo ao pé o inofensivo pau de lenha. Nesse ponto o moleque berrou com desespêro, a dizer que eu o tinha ferido. Meu pai abandonou-o. E, vendo-me armado, nem olhou o ferimento: levantou-me pelas orelhas e concluíu a punição transferindo para mim tôdas as culpas de José. Fui obrigado a participar do sofrimento alheio.

GRACILIANO RAMOS

# AS SENHORAS ALTA-VISTA

AS senhoras Alta-Vista moram mesmo à entrada do povoado. A casa, de dois andares, foi construída numa elevação, dominando tôda a paìsagem em derredor— habitações atarracadas, com seus quintais e hortas, e terras de semeadura que logo após a ceifa apresentam um aspecto ressequido e onde um rebanho de ovelhas retoiça numas ervazitas sêcas.

Com o decorrer dos anos e o suceder das gerações, o nome dos possuìdores da vivenda foi esquecendo e a gente do povo começou a designá-los, em relação ao local, de alta vista.

Há muito tempo já que a habitação vestiu o seu vestido verde, que o tempo vai sombreando, e só largará, decerto, depois que desapareça a sua última proprietária. Sabe Deus a que mãos então ela irá parar e quanto lhe custará quebrar a quietude em que repousa.

Trepadeiras robustas, que são um viveiro de sardaniscas e grandes aranhões

de corpos felpudos, enlaçam-se nas persianas, estendendo novos braços, rodeando, transpondo, fechando sempre mais espaço.

No antigo jardim crescem à vontade as roseiras, as sardinheiras e as ortigas, e é lá que o Fidalgo dá reünião à gataria da vizinhança.

Os passageiros da *camionette* que passa à porta não se lembram de algum dia a ter visto abrir-se para entrar quem quer que fôsse, tôda a vida das senhoras se fazendo pela porta do quintal, que deita para a travessa da Fonte.

O tempo esqueceu-se das sombras que se movem por detrás das persianas, a tal ponto que até a morte há já umas boas dezenas de anos não entra lá, e segue, aonde a chamam o ruído e a agitação da vida.

Mal acabam a arrumação da cozinha, invariàvelmente a mana Francisca diz com o seu modo autoritário:

— Pois então, mana, vamos lá aos nossos trabalhinhos...

Se é no inverno, as senhoras juntam-se na saleta que está tal qual como no tempo do defunto senhor Alta-Vista: com o canapé e as cadeiras de mogno com o fundo de palhinha, a *étagère* e o piano. Quando chegam os dias quentes, levam as cadeiras de costura para debaixo da nespereira grande e, enquanto a luz o permite aos seus olhos fatigados, as mãos apergaminhadas movem-se afanosamente no *crochet* ou nas malhas, que o Sr. António da loja faz o favor de vender com uma pequena comissão.

Apesar dos seus noventa anos, a mãe — que graças a Deus ainda cose muito bem sem óculos — também não fica inactiva. Se o reumatismo a não aflige, os bilros, trocando-se ligeiros, vão deixando ver a renda que irá enfeitar, talvez, algum lençol de noiva.

Ela e as filhas semelham tôdas a mesma idade: cabelos igualmente brancos puxados ao alto e, de inverno ou de verão, as pequenas romeiras de malha sôbre os vestidos negros que lhes batem nos tornozelos.

Parece que já nasceram assim — bonecas de trapo copiadas de algum álbum amarelecido e gasto.

De vez em quando, os olhos dirigem-se-lhes para a janela do primeiro andar e o *crochet* da mana Elisa fica quieto no regaço.

— Não acha que a mana Adelina vai de mal a pior? Até brada a Deus nos céus! Então não foi ela dar o prato do caldo ao cego que se tinha sentado à porta?!

— Em tôdas as famílias há uma nódoa — diz a mana Francisca, sem deixar de trabalhar.

E aquela nódoa, aquela chaga viva que é a mana tonta; mais valera Deus

levá-la para si, como costuma dizer a mana Francisca, estreitando a boquinha e pondo os olhos no chão.

Não que ela faça mal a alguém, mas terem para ali uma criatura que não serve para nada, uma bôca a mais, que andaria rôta e esfarrapada não fôra a mana Elisa olhar por ela como se fôsse alguma filha do seu tão breve casamento, é, na realidade, de fazer perder a paciência a quem quer que seja.

Das três, a mana Elisa foi sempre a mais arranjada e com uma extraordinária habilidade para os trabalhos de mãos. Quando saíu do convento, não havia outra mais perfeita nos bordados a matiz e a ouro, que ainda hoje se conservam nalguns paramentos da igreja da freguesia. Agora, é ela quem pacientemente remenda as meias da tontinha ou lhe faz, quando é preciso, os sapatos de corda que usa.

A mana Francisca, essa, então, era tôda o govêrno da casa, e as criadas, no tempo em que elas eram novas e os trens paravam à porta da frente, conheciam muito bem o seu jeito exigente e miüdinho. Tabuleiro de roupa que lhe não parecesse bem engomado, era certo que a autora teria de o fazer novamente até às quatro ou cinco horas da manhã.

Ainda hoje, é ela quem dirige a casa. Tôdas as sextas-feiras varre, limpa e espaneja tudo, a ponto de a mana Elisa muitas vezes lhe lembrar:

— A mana já não tem idade para essas coisas! Não vê o que lhe sucedeu o o outro dia?

A mana Francisca subira acima do escadote para limpar o retrato que é o seu maior orgulho. Tendo por debaixo da fotografia um ramo bordado a escama, ostenta-se altaneira a menina Francisca, de vinte anos, com um vestido de *moiré* azul enfeitado a rendas de *guipure*, tendo na cabeça um magnífico chapéu com grandes plumas.

Pois em vez de descer pela escada, põe o pé do lado vazio e estatelou-se em baixo, tendo ficado alguns dias muito magoada.

É ela quem faz a comida, que, com os seus estômagos enfraquecidos, não vai além de uns caldos de farinha, ou de um franguinho em dia santificado.

A tontinha é a mais nova das três e nasceu quando já ninguém esperava.

Muitas vezes, a mana Francisca diz que foi o mimo que deram àquêle último rebento, que a estragou e fêz dela o farrapinho que hoje é.

Não permitindo que entrem no seu quarto, que é uma desarrumação de livros, de papéis e de estampas — as manas ignoram se a cama será feita — nem sabem como ela vive, pois se passam dias inteiros em que quási lhe não põem os olhos em cima.

Quando aparece, é incapaz de se ocupar de um trabalho sério, de pegar numa agulha, e olha para elas como se as não conhecera.

Se a mana Elisa interessadamente se lhe dirige, preguntando como está, tem um estremecimento de pessoa a quem acordam bruscamente, os olhos fitam-na espantados e responde numa voz sem timbre, aconchegando a romeira:

— Eu?! Ah, estou boa...

Assim termina a conversa que não chegou a ser iniciada e some-se dos olhos da mana Elisa, que a seguem compassivos e doridos.

A tontinha não nasceu assim, mas foi há tantos anos já que o espírito se lhe começou a turvar, que para a mãe e para as irmãs, a mana Adelina morreu, e em seu lugar ficou, nem sabem como, a tontinha.

Quando a mana Elisa casou era ela uma das mais bonitas raparigas que acompanhavam a noiva, e ao sairem da igreja houve mesmo pessoas da terra que disseram, ao vê-la fresca e sorridente pelo braço do tenente António — o filho do Sr. Conselheiro:

— Aquêles, sim, benza-os Deus, hão-de fazer um lindo par!...

Como a mana Adelina tinha uma bonita voz, não havia festa para que não fôsse convidada, e muitas vezes a mulher do Conselheiro dizia à mãe ser uma pena a menina não tomar lições, pois ninguém cantava com tanto sentimento.

Naturalmente bem disposta e complacente para com todos, a casa enchia-se de amigas que a vinham buscar, ou desordenavam a moradia com as suas gargalhadas e corridas.

A mana Francisca é que não via com bons olhos a situação, que considerava de favor, da mana mais nova. Já em criança fôra ela a menina bonita dos pais, e agora não lhe perdoava a preferência que o filho do Conselheiro lhe dava. Inùtilmente se esforçara em enviar, lá para casa, os melhores doces que sabia fazer — só de uma vez, para conseguir um pudim à sua vontade gastara oitenta ovos — e quando passeavam de nada servia procurar ficar a seu lado, suspirando, enquanto cheirava uma flor colhida no jardim.

O rapaz furtava-se a tôdas as demonstrações de aprêço que lhe dava, para começar abertamente a fazer a côrte à mana Adelina.

Ouvindo as suas risadas cristalinas, a mais velha comentava muitas vezes para a mãe:

— Aquela cabeça tonta, ainda a há-de encher de desgostos...

E afastava-se, na sua altivez de virtude inexpugnável.

Nêsse tempo, a povoação era o ponto escolhido para o veraneio da sociedade elegante. Mal os caramanchões se cobriam de rosas e glicínias — a profusão de

flores é tão grande que tôda a aldeia, na primavera, não é mais do que um jardim — os *chalets* começavam a ser habitados pelos seus proprietários ausentes e as estradas enchiam-se de gente moça, que passeava e folgava, até altas horas.

As meninas Alta-Vista preparavam, para essa época, os seus mais elegantes vestidos, e a costureira, que era a mesma que em crianças lhes fizera as monas — sécias e pretas do burrié — passava agora dias a fio, fazendo, voltando e transformando, pois não queriam ficar atrás das amigas, recém-chegadas da cidade.

A Amèlinha, a filha do Conselheiro, era de tôdas a mais íntima, a ponto de a porta do quintal, que nesse tempo dava comunicação para a vivenda vizinha, se conservar aberta dia e noite, como se fôssem família.

Sobretudo com a mais nova ; as duas meninas entendiam-se tão bem que não era raro vê-las vestidas da mesma côr, com um mesmo laço ou uma mesma gola, segredando pelos cantos os seus segredos inocentes.

O tenente acentuava a sua côrte, e os pais viam com satisfação aquêle casamento que se esboçava. Não havia requinte de amabilidade nem oferta que êle não inventasse para Adelina, que era em casa do Conselheiro o «ai Jesus» de todos, excepto do filho mais velho.

Êle, que de ordinário era uma pessoa pouco comunicativa e áspera, para com ela exacerbava-se, chegando mesmo a ser incorrecto.

Vexada pela animosidade do irmão, Amèlinha desculpava-o, dizendo à amiga:

— O mano, como se sente infeliz por a mulher o meter a ridículo e maltratar por tudo, vinga-se, por sua vez, maltratando os outros. É preciso desculpá-lo.

Adelina respondia às suas frases irónicas ou malévolas, mas, não sendo capaz de levar a melhor, acabava sempre por se afastar, vermelha e com as lágrimas a rebentarem nos olhos.

Quando se encontrava só, começava então a chorar convulsivamente, de indignação — dizia ela à mana Francisca, que assistira à cena com um risinho satisfeito.

Apesar disso, Cesar não deixava de aparecer e acompanhá-las cada vez mais. Não havia jôgo de prendas nem de cartas, pique-nique ou serão a que êle também não assistisse, movido, pelo único prazer de afligir Adelina ou o irmão, que já não via com bons olhos o injustificado rancor com que êle a tratava.

Muitas vezes, ficava de pé encostado à nespereira grande, olhando as meninas que bordavam tagarelando, e os seus olhos, onde passava um fugitivo clarão, fixavam-na longamente. Mas se acaso ela o olhasse, atirava-lhe uma daquelas suas frases agudas e cortantes, que a feriam tôda por dentro.

Foi a partir de então que o humor da mana Adelina se começou a alterar sem bem saberem porquê, visto não ser no coração, secretamente hostil, da mana Francisca, que ela poderia procurar apoio ou protecção. Na mãe, nem pensar nisso.

A porta de comunicação com o *chalet* vizinho nunca se fechava, e à mana Francisca, mais do que numa noite, lhe pareceu ver vultos abraçados no quintal.

Os primeiros nevoeiros começaram a cair, e as casas acordavam encerradas

numa caixa espessa de bruma, que, nalguns dias, os raios de sol não conseguiam atravessar. O outono batia às portas, que se fechavam às primeiras lufadas do vento e das chuvas.

Apressadamente, as famílias começavam a fazer as malas para a debandada, ansiosas pelo regresso.

A casa do Conselheiro já se fechara, e Adelina, pela manhã, aparecia com os olhos vermelhos e inchados.

Embrulhava-se na grande capa de gola à Médicis e sob o frio, ou sob a chuva, dirigia-se, invariàvelmente, à igreja. O que ela dizia ajoelhada aos pés do padre Miguel, só êle e Deus o souberam, mas ao levantar-se, depois de lhe deitar a absolvição, acrescentava:

— Tenha coragem, minha filha! Não é com os gozos da terra que se alcança o céu.

Demorava-se na igreja horas seguidas, numa grande exaltação religiosa, tocando órgão ou desfiando o rosário, e, à saída, o rosto aparecia-lhe banhado de tranqüila resignação. Mas mal chegava a casa, no ambiente que lhe era familiar, os olhos transfiguravam-se-lhe de aflição, e corria a refugiar-se no quarto.

Sòmente os móveis e as paredes eram testemunhas do seu desespêro e da luta que lhe rolava os nervos, cuja vitória lhe custava o sacrifício da vida inteira.

A pouco e pouco, afastava-se dos assuntos caseiros. Os sons do piano já não desafiavam os ecos da casa, e as palavras que proferia mais se ajustavam à sua vida interior, do que àquela em que se movia.

Em seguida a um exagêro de vaidade em vestir-se e enfeitar-se — como quem espera alguém, ficava um tempo infinito ao espelho a endireitar um caracol, ou, com a cabeça de um alfinete, a simular um sinal no rosto — começou a desmazelar-se. Os bordados das saias apareciam-lhe debaixo do vestido, e os cabelos, mal enrolados, davam-lhe um aspecto de pobre de pedir pelas portas.

Havia noites inteiras em que a mana Francisca a sentia, e, espreitando pelo buraco da fechadura, viu que ela escrevia fôlhas e fôlhas de papel, que depois rasgava.

À medida que se começava a curvar, enfraquecida, o olhar tornava-se-lhe medroso e o andar trôpego e incerto.

Por uma manhã de primavera, a mana Adelina, que tinha saído cedo e trouxera uma braçada de lírios do campo, tôda se movendo afogueada e nervosa, quis enfeitar com êles a jarra, que estava sôbre a *étagère* da sala. Fê-lo, porém, tão desastradamente, que a deixou cair, indo quebrar-se no chão em mil pedaços.

Furiosa, a mana Francisca, cresceu para ela em atitude ameaçadora.

— Credo, é melhor não pôr mão em nada, porque está tonta de todo!

E a mana Adelina tornou-se ainda mais apagada e silenciosa.

Foi neste estado de coisas que a mana Elisa voltou para casa, após a morte do marido, que, moço e apaixonado, lhe deixara apenas uma grande riqueza de recordações.

Em casa, aparentemente, nada mudara. Era a mesma a disposição dos móveis, e a mana Francisca, com o seu grande avental, continuava a ser a abelha mestra do cortiço, pois de há muito a senhora Alta-Vista se habituara a depositar nas mãos da filha mais velha o govêrno da casa, pouco se importando com o que se passava para além dos seus olhos.

Sòmente a porta do quintal se conservava agora sempre fechada, pois era outra a gente que habitava a antiga casa do Sr. Conselheiro.

Bondosamente, a viúva tentara arrancar a irmã mais nova do aniquilamento em que mergulhava — que «o que a mana devia era casar-se».

Ouvindo-a, a tontinha tinha um sorriso fugidio e triste, e sem nada responder, retirava-se com o olhar esgazeado.

Como os factos tomavam já proporções que a aborreciam, a mana Francisca lembrou-se mesmo de pedir ao Sr. Padre Miguel para que a benzesse, pois aquilo não podia ser senão obra do demo.

Antes ela não soubesse ler nem escrever do que aproveitar aquelas prendas para passar noites inteiras de pé, não dormindo, nem deixando dormir os outros, pois estava sempre em cuidado, não fôsse o candeeiro pegar fogo à casa.

O Sr. Padre ouvia silencioso estas dissertações, e fitando-a com os seus olhos límpidos até ao mais fundo da alma, respondia encolhendo os ombros:

— Coitada, deixem-na lá!...

Com uma voz abafada, cantava uma canção truncada, tão triste que parecia a música da terra quando saía a acompanhar defunto.

À fôrça de ouvi-la, a mana Francisca repetia-a, pouco mais ou menos, muito indignada.

— Pois então isto não é de uma pessoa tonta?!

*Num grande desmaio azul*
*lentamente, a tarde cai*
*Nos vultos que são perdidos*
*Como canções indistintas,*
*Meu olhar brumado vai.*

*Na asa que risca o ar*
*— traço negro que esmaece —*
*eu te procuro e te perco.*
*Pois asa, canção ou sombra*
*como tu, desaparece.*

*Marulho das minhas veias...*
*— tua alma que eu bebi*
*em transparências de além,*
*comigo veio casada*
*ao grito com que saí*
*do ventre de minha mãe.*

— Se a tarde desmaia... chegue-lhe os sais — resmungava entre dentes.

As persianas, fechadas, mal deixavam ver as imagens que sucessivamente se iam reflectindo nos espelhos. Figuras de mulher onde hoje se vinca uma ruga, e àmanhã um fio branco vai alastrando, até se tornar numa mancha, numa coifa branca ; seios altos e erguidos que o vento do tempo alisa como a dunas de areia...

As meninas Alta-Vista nem sequer reparam que passaram muitas vezes 365 dias e que estão velhas.

Tôdas as primaveras a terra se desfaz em flores, e desconhecidos sôbre desconhecidos vêm ocupar os *chalets* da povoação.

A morte bateu a muitas portas, mas a vida não deixa dar por nada. Como há quarenta, como há trinta anos, as crianças que na estrada brincavam descalças e sujas, juntamente com as galinhas, lá continuam ; parecem sempre as mesmas.

A rapariguinha a quem as Senhoras deram um dia uma boneca promete hoje à filha casadoira a mesma toalha que elas lhe ofereceram pelo noivado.

A tontinha quási não fala, a não ser para acariciar o Fidalgo, que lhe salta para o ombro e amorosamente lhe roça pelo rosto o focinho felpudo.

Dia e noite, a janela do quarto dela conserva-se aberta, e no tempo, as andorinhas, que já a conhecem, esvoaçam ousadamente lá dentro. No ano passado, um casal amigo de comodidades construíu mesmo o seu ninho sob o olhar apagado, que um leve lampejo de ternura conseguiu ainda iluminar.

É ela quem cuida das galinhas, único trabalho que faz gostosamente, sem o incitamento inútil das manas. O mais novo da última ninhada da pedrês, vinha tão fraquinho que a mana Francisca sempre disse que não duraria até à noite. Mas

a tontinha prestou-lhe tais desvelos, trazendo-o o dia inteiro aconchegado ao calor do próprio peito, que o pintainho ainda vive e nem faz diferença dos outros.

Todos os anos, quando a nespereira grande se cobre de frutos, o olhar da mana tonta parece despertar, e fica-se tardes inteiras encostada à janela, a fitá-la com uns olhos espantosamente abertos.

Mãe e filhas não têm outros passeios que não seja a ida à igreja, aos domingos e dias de festa. Excepto, é claro, a mana Francisca, que vai duas vezes no ano pagar as décimas à administração.

Ao passarem nas ruas, o rapazio, que supõe que elas foram sempre assim ridículas, de cabelos repuxados ao alto e vestidos pingões, sai-lhes ao caminho, e com ademanes de velha, dizem em voz aflautada:

— Ó mana tonta !, mana tonta !

Mas a tontinha, muito trémula, sorri-lhes com um sorriso branco e ausente, que os torna indecisos e os faz calar arrepiados.

MARIA DA GRAÇA AZAMBUJA

# DISTÂNCIA

DEBRUÇADA no muro que contornava a estrada, Louise olhava as ondas que iam e vinham, cobrindo os seixos roliços, deixando-os molhados e luzidios. O ranger dos remos chegava até ela misturado com o sussurro do mar. Ouvia os gritos monótonos dos rapazes que dentro das canoas rondavam os navios — enormes, imóveis, apontando ao céu os canos baixos e vermelhos.

— *One penny! One penny!*

Do convés, divertidos, os passageiros lançavam às ondas o dinheiro, que ia mergulhando lentamente. E cinco, seis daqueles garotos, meio nus, atiravam-se ao mar e surgiam momentos depois com o cabelo a escorrer água, trazendo, triunfantes, a moeda prêsa nos dentes. Era ainda a mesma cena, tudo a mesma coisa, como quando Louise ali chegara — no dia já tão distante que a saüdade arrastava sempre para junto de si! Apoiava-se na amurada do vapor, sentia a carícia leve do véu azul do chapéu a ondular ao vento, receosa, sustendo a respiração, quando em baixo os pequenos, submersos, se moviam com jeitos de grandes polvos. Suspirava de alívio ao vê-los reaparecer. E a voz do pai soava a seu lado: «Des sauvages!», comentando assim, irritado, aquêle hábito insular.

Quem lhe diria, a ela, que para ali ficaria tôda a sua existência!? Os meses breves que pensavam demorar-se na ilha haviam-se prolongado com a doença do pai. E a morte, levando-o, transformara a vida de Louise. Mudou do hotel para uma pensão, e, à medida que o dinheiro se esgotava, passou para uma parte de casa e, finalmente, para o quarto em que morava agora. Tinham decorrido vinte anos, e ela ainda ali vivia, sem coragem de tornar para a sua terra. Voltar para a velha habitação atulhada de pesados armários, de cortinas desbotadas, de retratos cobertos de pó dos avós que sempre a tinham amedrontado pelo olhar severo com que a miravam do alto da parede; voltar para aquela casa, cheia de tudo isto e vazia da figura do pai que sempre ali dominara, tinha sido e era ainda um dilema para Louise. Começara a dar lições de francês, *por enquanto*, no dizer dela. E êste *por enquanto* durara semanas, meses e anos. Corria, numa resignação submissa, com passinhos deslizantes, a caminho das aulas mal remuneradas. À tarde, quando findava o trabalho, passeava na estrada que dava sôbre o mar, e de ali olhava a planície azul que a circundava. Para além do horizonte estava tudo o que poderia ter sido a sua felicidade. Perdido na distância do tempo, aparecia-lhe Jacques, o pretendente, de grandes bigodes arruivados, pescoço alto metido no

colarinho de goma muito esticado, casaco de xadrez entreaberto a deixar ver a complicada corrente do relógio...

Recordava as suas cartas, que tinham findado há tanto tempo já! Na última prometia ir buscar a noiva, ausente em terras desconhecidas. «Quando menos esperares, tens-me a teu lado...» Voz apagada, que ela teimava em ouvir e que lhe enchia o quarto, onde vivia só!

— Boa tarde!, gritou da praia alguém, num tom alegre que a fêz estremecer e sair do mundo em que se embrenhara. Louise olhou para baixo e acenou com a mão enluvada. Era bem conhecida ali. Os barqueiros, os garotos que vadiavam dormindo nos barcos, todos a consideravam como uma companheira. E Louise saboreava aquela popularidade como uma das raras alegrias da sua vida. Mas neste dia experimentava, mais do que nunca, a monotonia da sua existência, e um comêço de fadiga pela longa espera inútil. Ficou-se com o olhar inexpressivo e a cabeça inclinada para o rapaz que a saüdara e que se estendera no fundo do barco varado na praia, franzindo os olhos à luz da tarde e esfregando o sal que lhe ficara na pele depois dos mergulhos.

— O dia correu bem?, preguntou ela por fim, com a sua voz débil.

— Eia! Isto hoje é que foi bom!, exclamou êle, olhando com ternura as ondas que subiam até ao barco.

Louise conhecia-o bem. «Isto hoje é que foi bom» referia-se às moedas que a generosidade dos viajantes lhe fizera ganhar. Tiritava ainda de frio, com os beiços descorados e o corpo magro muito encolhido. Ali ficava quási todo o dia, vestido com aquêles calções brancos, enormes, que lhe secavam nas pernas — o seu fato de trabalho... Esperava tudo do longe, como Louise; a sua felicidade e o seu futuro dependiam daquelas monstruosas formas flutuantes, que silvavam e deitavam fumo. Louise também fixava obstinadamente o horizonte, como se de lá devesse surgir alguém para vir ao seu encontro. O mesmo sonho, dia a dia, intacto como o que tivera aos quinze anos, mas gasto como os fatos que vestia e que nunca modificara... Nos seus olhos claros, na pele ainda aveludada, nos lábios delgados que a desilusão fizera descair, conservavam-se latentes os laços do passado. Ia perdendo a pouco e pouco a coragem. E o cansaço do motivo que durante tantos anos a trouxera ali, fazia-a dobrar mais o corpo, pôr os olhos no chão.

— Outro vapor que chega!, exclamou a voz lá de baixo. Daqui a pouco, toca para o mar!

Não lhe deu resposta. Olhava fixamente, pela fôrça do hábito, a embarca-

ção escura que se aproximava da terra lentamente, deixando no azul do céu traços de fumo negro.

Na praia, arrastavam agora o barco em direcção ao mar. E o ruído dos calhaus que rolavam e as exclamações dos rapazes que iam saltando para dentro do pequeno bote, fizeram-na desviar a atenção para lá. Os remos iam cortando a água compassadamente e os músculos dos braços distendiam-se naquele movimento igual, quási sem esfôrço.

Momentos depois, Louise achava-se no cais de embarque. Os primeiros passageiros surgiram: um homem gordo, grotesco no seu casaco de viagem; uma mulher pálida, de cabelos desfeitos ao vento. Outros subiam a escada escorregadia, já assediados pelos vendedores ambulantes. Durante uma hora, Louise assistiu ao desfilar de centenas de caras desconhecidas. E em tôdas elas procurava uma semelhança com aquêle que em vão aguardava. Uns bigodes ruivos, um casaco de xadrez, o som de uma voz, faziam-na sobressaltar de esperança.

Anoitecera. Aqui e ali, acendiam-se tímidas luzes. Na baía, o navio iluminara-se, festivo; parecia pousado num mar de lume. Sentada num banco, Louise esperava ainda. Fôra uma tarde igual à anterior, semelhante a tantas outras.

Por intermináveis ruazinhas estreitas, ia agora apressadamente a caminho de casa. Uma persiana abriu-se quando a professora bateu levemente numa porta, e um rosto espreitou lá de cima.

— Ó Maria! Abre a porta que é a francesa!, gritaram para dentro.

Um cheiro acolhedor de comidas quentes chegou até ela ao subir a escada. Deu «boa noite» à criada, que a esperava à entrada do corredor e que lhe disse com ar misterioso:

— Então a Mademoiselle já sabe?! Dizem que há guerra...

— Ahn?

— Sim, guerra lá por fora...

E ficou por ali a confidência. Mas era verdade. E, dia após dia, foram rareando os vapores. Louise continuava, porém, a ir ao cais. Tornara-se-lhe tão necessário assistir ao desembarque dos viajantes, que ela própria não sabia já se era desejo de ver de novo alguém, se um divertimento indispensável e gratuito que arranjara na vida. Passavam-se semanas em que nenhum paquete chegava. E tôda aquela gente que vivia do longe — os barqueiros, os vendedores de corais, os pequenos nadadores — olhavam tristemente, como Louise, a grande planície de água deserta. O seu amigo da praia, de quem nem sabia o nome, desaparecera daquelas imediações. Estacionavam carros ao longo do cais, com ar desolado, e nas lojas

garridas de artefactos, as toalhas bordadas, suspensas nas portas, iam perdendo a frescura, cansadas de ali estarem ao vento e ao pó.

Na vida de Louise também alguma coisa se modificara. Os alunos iam-na dispensando com o argumento de que a época estava má... Os que a conservavam ainda, era pelo dó que lhes inspirava. Pediam-lhe favores, mandavam-na a recados, e ela não ousava esquivar-se.

— Quando sair, faça o favor de dizer na mercearia que me mandem o que eu pedi.

— Ponha-me esta carta no correio, sim?

Mas tudo isso lhe era quási indiferente. O que verdadeiramente a afligia era a vastidão do mar sem um único navio. Um ou outro barco de pesca, na distância azul...

— Que temos hoje para a nossa lição? *Conversation?*

— *Non, Mademoiselle. De la lecture.*

— *Allons donc.*

Mas o seu pensamento estava muito longe dali, talvez no mar, talvez no estrangeiro, talvez em parte alguma.

MARIA FRANCO

# A MARGEM DE LÁ

FOI só aquêle impulso, de entrada.

Depois, como isso fôra em pequeno, ao abrir os olhos para a vida, a coisa transformou-se em automatismo. Não era fôrça de vontade, era hábito.

Anselmo, simples e rude, nunca fêz grandes teorias interiores. Aceitou isso tudo, simplesmente, como ritmo natural e normal de tôdas as vidas. O ritmo, para êle, era, aliás, como que uma bebedeira. Na obra, vestido de ganga, afundando as mãos na argamassa e no cimento, trabalhava ao ritmo dos outros, por contágio.

Mas ao despegar do trabalho, quando a noite descia, quebrava-se o ritmo. Era o amolecimento, a ausência de todo o material, a inexistência de todo o contágio. Era a natureza livre de Anselmo. Era êle mesmo, sòzinho, todo inteiro.

Quando a noite descia, Anselmo encaminhava-se, às vezes, lentamente, para a beira do rio largo que atravessava, como uma artéria, a cidade plana. A essa hora, as grandes avenidas asfaltadas, amplas, rectilíneas, sem subidas nem descidas, enchiam-se de homens, vestidos de ganga como êle, homens sérios, concentrados, graves, que voltavam a suas casas depois do trabalho do dia. Homens que iam e vinham em todos os sentidos. Em todos menos num. Porque a essa hora só Anselmo, cosendo-se com as sombras da noite, tinha a coragem de procurar a proximidade do rio. Coragem? Nem coragem, nem valentia, nem nada disso.

Nesse anoitecer, porém, não era a mesma paz de tantas vezes, (nem sempre), a mesma ausência de ritmos martelados, a mesma evasão de tudo quanto insinuasse ritmos metálicos, blocos de cimento chocando-se. Ao contrário, desde que largara a obra e dissera, sêcamente, (como convinha à gravidade ambiente), «até amanhã», era como se uma locomotiva em andamento fulanasse nas circunvoluções do cérebro de Anselmo enquanto êle se afastava, a passos pesados, do centro da cidade.

«Que se passa?» — preguntou de si para si. «Ora, que se passa!» E o combóio puxando, nas subidas... Era difícil, o pensamento de Anselmo. Surgia-lhe no cérebro como um quadrado esborrachado, como um vagão de combóio, sem sinuosidades, rectilíneo, de arestas, de luzes apagadas, lá dentro. Era uma coisa negra, enorme, que só uma vontade obstinada, uma persistência bruta, um trabalho exaustivo, reduziam às proporções normais. E então, pouco a pouco, vagarosamente, o monstro comprimia-se, as rectas adoçavam-se, aqui e além surgia, mesmo, o colear de uma curva, as luzes de dentro acendiam-se, uma a uma, e derramavam, cá

para fora, uma claridade ofuscante. E daquilo que fôra um negro vagão de combóio, nascia uma idéia que teimava em se vestir de beleza...

Mas isso era às vezes, nem sempre.

A vida de Anselmo era uma coisa estúpida, sem sentido. Nunca o disse a ninguém, nunca teve amigos nem confidentes. «Um animal» — diziam os *espertos* da obra. Se êle contasse os segredos da sua vida, se revelasse a alguém o que ia fazer, às vezes, à beira do rio, ou o que se passava, dentro de si, quando o combóio se punha em marcha, talvez o encostassem a um muro, pela calada da noite, e lhe dessem um tiro no ouvido. Mas não dizia nada. Não era por mêdo, mas porque não tinha amigos. E mesmo que os tivesse, talvez não contasse nada. Era jeito seu não comunicar. E por isso é que não tinha amigos. Um círculo fechado. Fechado, não. Havia a história do rio e do combóio, nas rampas, a puxar...

O dia ia ficando cada vez mais prêto. Cada vez mais noite. Estrêlas, no céu. Coisa estranha, essa de estrêlas no céu. Impossibilidade total de harmonizar, de sincronizar a beleza, a fragilidade aparente das estrêlas, com a secura da vida cá em baixo, naquela cidade tôda geométrica, tôda calculada, tôda igual, de ruas iguais, de casas iguais, das mesmas dimensões, da mesma côr, do mesmo feitio. Com a secura dos homens também geométricos — de pensamentos iguais, tirados a copiógrafo, de fatos iguais, tirados de um modêlo oficial. Estrêlas no céu. E os homens, vestidos de ganga, de olhar inexpressivo, sumiam-se nos buracos negros das portas e recolhiam a suas casas de compartimentos todos da mesma altura, da mesma largura, do mesmo comprimento.

Estrêlas no céu. Anselmo chegou, entretanto, à beira do rio. Anselmo, extraordinàriamente lúcido nesse dia, chegou à beira do rio. O fresco da brisa lambeu-lhe os contornos duros do rosto. E tudo deserto. As casas, as luzes, os homens — tudo para trás. O cais — vazio. Aragem fria, pedras frias. Anselmo sentou-se na muralha, os pés pendurados sôbre a água marulhante, côr da noite. E na sua frente, até longe, só água. Até longe. Qual longe, qual nada, meia hora de barco, a pulso rijo! Um barco, dois remos, dois braços, meia hora de travessia. Depois... Depois outro Mundo. Muitas luzes, na margem de lá, muitas luzes, muitas luzes, muitas mais do que estrêlas no céu. E por sôbre a fita larga, negra, do rio, vinham chegando até Anselmo notas sôltas de melodias alegres. A margem de lá, o sonho da margem de lá! Se aquêles homens, aquêles homens que trabalham na obra, aquêles homens com ar soturno que há pouco, ao recolherem a casa, se cruzaram com êle no asfalto da rua, se aquêles homens soubessem do sonho!... Qual vagão! Aquilo não era vagão, era um cavalo alado com o freio nos dentes. Era o sonho desbocado. A negação do seu pensamento tantas vezes emperrado, tantas

vezes difícil... Cavalo alado, côr de rosa, doirado, sangüíneo, branco, verde, cavalo de tôdas as côres. Côr e espaço — espaço para voar. Qualquer côr, contanto que não fôsse o azul da ganga, o negro da noite e o cinzento das casas. Qualquer espaço, contanto que fôsse espaço. O lado de lá, a margem de lá... Se *êles* soubessem — o que o esperava talvez fôsse o negrume da noite eterna e a exigüidade de uma cova cavada por êle mesmo.

Loucos — que não queriam ver. Loucos.

Sentado na muralha, de pés pendentes sôbre a água, Anselmo deixou, sùbitamente, de ver a outra margem. Cerrou os olhos: olhou para dentro. Fêz um grande esfôrço, mas conseguiu olhar-se a si próprio. E viu-se exilado no meio dos companheiros, no meio da multidão, engrenado no ritmo dêles, que não era o seu. Ali nasceu, naquela cidade, nasceu, cresceu e se fêz homem. Pequeno, mandaram-no à escola. Deixou de ver sua mãe que andava por longe, no trabalho, também vestida de ganga. Escola onde havia um jardim sem flores, um lago sem repuxo nem peixes encarnados. Onde havia muitos outros meninos, do tamanho dêle, rapados como êle (teriam cabelos loiros ou negros?), como êle de bibes de ganga azul. O professor era um velho alto, sêco, sem sorrisos nos lábios, que dava lições assim:

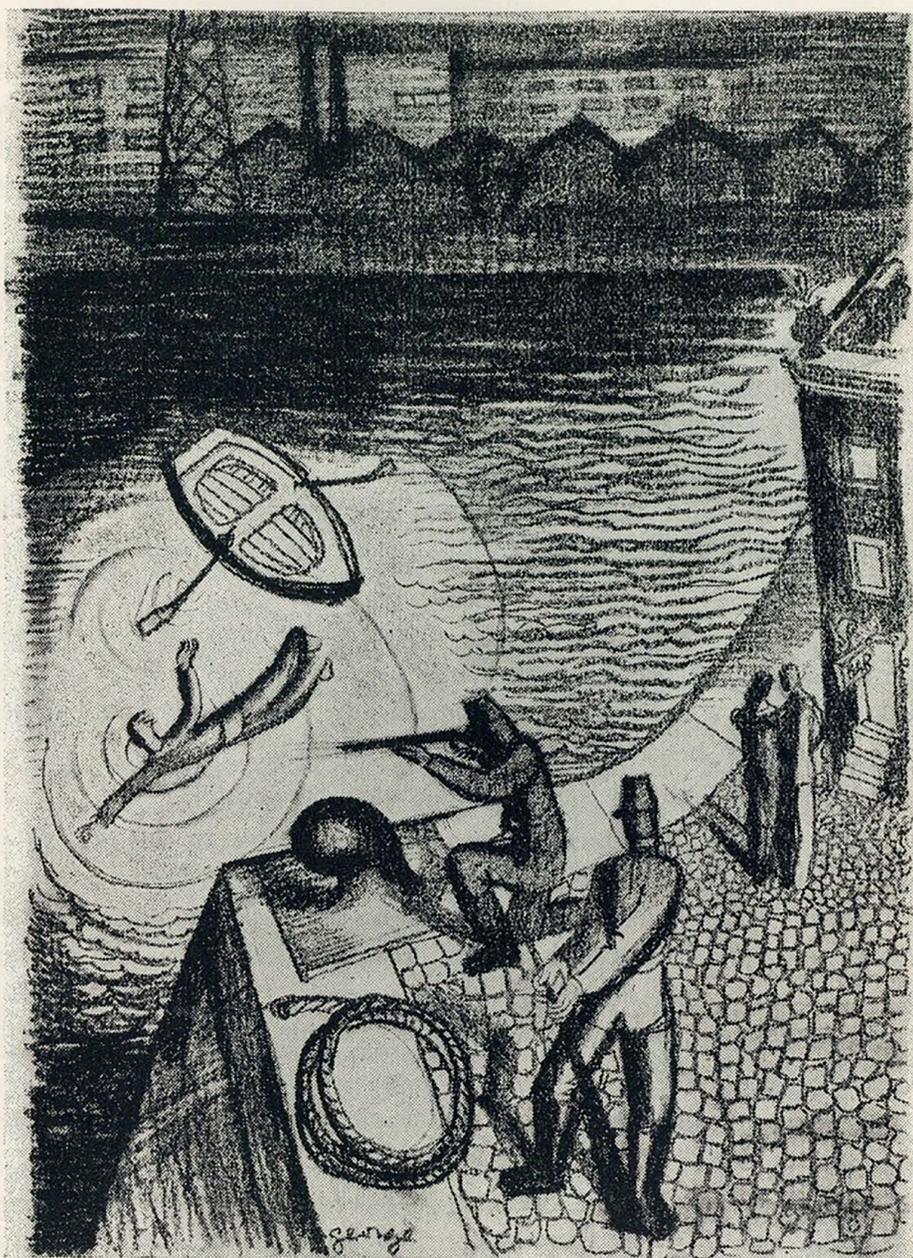
— «*Êles* dizem que o sol nasce no nascente e morre no poente. E dizem mais que a terra gira, em tôrno do seu eixo, do nascente para o poente. Mas *nós, nós* revolucionámos a ciência. E os *nossos* sábios provaram que, *porque nós queremos,* a terra gira do poente para o nascente.»

Anselmo cresceu, saíu da escola. Quando preguntou por sua mãe, responderam-lhe que tinha morrido. Não havia dúvida: era homem. Os homens faziam casas. Outros, os mais hábeis, executavam trabalhos mais delicados, mais complicados, faziam máquinas, nas fábricas. Anselmo foi fazer casas. Tentou fazer casas. Mas não sabia nada da vida e o responsável da obra pediu-lhe o seu diploma de pedreiro.

«Não tenho diploma», replicou Anselmo.

«Então», volveu o responsável, «tem de arranjá-lo».

Anselmo ainda quis insistir, ainda quis argumentar. Era jovem, inexperiente, não conhecia a vida e a língua não lhe pesava. Quis argumentar, por fôrça, e disse que trabalhando, na obra, depressa aprenderia o ofício. Mas o encarregado aparou-lhe as asas, definitivamente.

Freqüentou, então, uma academia técnica. Meses depois, saíu operário diplomado — mas inexperiente como antes. Fizera, porém, mais uns sacrifícios, e isso não era de todo inútil. E aprendera com vários professores, semelhantes ao velho

mestre das primeiras letras, altos, sêcos, rapados, de batas de ganga azul, outras noções tão incompreensíveis como aquela do Mundo a caminhar do ocidente para oriente. Por exemplo:

«Para *nós*, em matéria de construções, não há impossíveis. Para *nós* não

é só o cimento que é cimento. A clara de ôvo, se *nós* o quisermos, também pode ser mudada em cimento.»

Anselmo preguntou, ingènuamente, como podia isso ser. O professor comunicou ao responsável da escola e o responsável proïbiu Anselmo de freqüentar a biblioteca, o cinema cultural e a cêrca sem flores — durante quinze dias. Foi o castigo. Mas houve mais. Na parede do átrio estavam pendurados vários quadros, os quadros de honra de comportamento, das aulas, das oficinas, dos campos de jogos. Anselmo viu o seu nome ser inscrito no quadro dos rebeldes e dos sabotadores.

Quando lhe deram o diploma, não teve dificuldade em encontrar uma obra. Obra onde aprendeu, *de facto,* a ser pedreiro.

Anselmo abriu os olhos. Ao longe, a meia hora de remadas, era a margem de lá, com suas luzinhas cintilantes. Chegou-lhe aos ouvidos um breve encadeado de notas musicais. Breves compassos de alegria. A aragem mudou de rumo e os sons perderam-se na noite. Tornou a fechar os olhos, num esfôrço de concentração.

Fêz-se pedreiro. Um dia, por acaso, no acaso de uma rua qualquer encontrou Maria. Corada, um pouco nutrida, peito anafado, ancas largas. Um homem precisa de uma mulher. Tudo se passou naturalmente. Mas quando Anselmo, de uma vez, quis abraçá-la e beijá-la, ela esbofeteou-o gritando:

«Porco! Burguês! Precisavas que me queixasse de ti!»

No dia seguinte, na obra, Anselmo teve uma fraqueza: deu consigo a contar o caso a um companheiro. O outro, como se estivesse ouvindo o relato de um crime, advertiu: «Fale baixo», e escutou até ao fim, espiando em volta, desconfiado, sobressaltado. Isto passou-se à hora do almôço, depois de sairem de um dos muitos refeitórios de operários que havia pela cidade. Pelo caminho, lado a lado, Anselmo e o outro não pronunciaram palavra. Até que o companheiro, no último minuto de descanso, quebrou o silêncio:

«Eu, muitas vezes, vou para a beira do rio, quando a noite cai. Vêem-se as luzes do lado de lá e, às vezes, ouve-se música...»

Disse isto sem olhar para Anselmo, sempre com os olhos perdidos na frente.

Voltaram ao trabalho. Pela tarde, o companheiro arranjou um pretexto para se aproximar de Anselmo e dizer-lhe em segrêdo:

«Se fôr, alguma vez, não diga nada a ninguém. Matam-no como a um cão.»

À cautela, Anselmo deixou que passassem uns meses. O companheiro desapareceu, um belo dia, sem deixar rasto. E na noite dêsse dia, pela primeira vez,

quando o negrume embrulhou a cidade monótona, Anselmo foi, lentamente, mas resolutamente, para a beira do rio.

E de vez em quando, se o dia corria mal, se o vagão do combóio começava a crescer no seu cérebro, Anselmo esperava que a noite tombasse e, a coberto das sombras, discretamente, não fôsse avistá-lo a patrulha da ronda, ia sentar-se na muralha, de pés sôbre a água e olhos perdidos na distância da margem a margem...

Nessa noite, ali estava êle uma vez mais. Algo de grave se passara durante as horas da tarde. Inesperadamente, as sereias das fábricas puzeram-se a uivar. Uivaram por muito tempo. Os homens detiveram-se, por instantes, olharam o espaço com as mãos em pala sôbre os olhos, dilataram as ventas, aspirando o ar, num presságio de tempestade. Até que o responsável veio dizer-lhes:

«Abandonem a obra e dirijam-se, imediatamente, à Central dos Pedreiros».

A Central era uma sala maior do que um navio, de paredes nuas, com muitas filas de bancos corridos e uma mesa, lá ao fundo, com três cadeiras atrás. A sala encheu-se ràpidamente, e nas três cadeiras do fundo sentaram-se três homens também vestidos de ganga. O do meio era baixo, pançudo, e falou, gesticulou, por muito tempo. Anselmo não ouviu nada e, sem saber porquê, o rio não lhe saíu da cabeça durante todo êsse tempo. No final do discurso, tôda a gente gritou muito e levantou os punhos, tumultuosamente. Anselmo tratou de fazer o mesmo. «Que diabo teria acontecido?» Não preguntou nada, mas, desta vez, foi pondo o ouvido à escuta. E então, com pasmo, soube que a cidade ia entrar numa guerra e que a cada um dêles ia ser dada uma espingarda. Voltaram cada um para a sua obra. Mas Anselmo já a levava fisgada: o rio.

Eis porque estava ali, nessa noite. E não estava, como das outras vezes, só para estar, olhar a margem, contemplar as estrêlas, aspirar a brisa, fugir a tudo o mais. Estava — e lá tinha as suas razões. Em certa altura pôs-se resolutamente de pé. Qualquer môsca lhe mordeu, porque se não pôs de pé normalmente, com a lentidão habitual de seus movimentos. Também não foi mêdo, porque nem de longe se ouvia o ressoar das botas da patrulha nas lages do cais. Pôs-se em pé por qualquer outro motivo. Porque, desta vez, o vagão lá no cérebro teve o capricho de se mudar numa ordem, uma ordem com a fôrça e o pêso de um combóio inteiro. Anselmo pôs-se em pé, num brusco estição. E desatou a correr, como um louco, a todo o comprimento da muralha. E à medida que corria falava com a noite. Com a noite, não, consigo mesmo porque a noite assistia, impávida, a todo êsse disparate. De repente deu um salto. Um salto quási suïcida. Nem foi para trás, nem para a frente, nem para o lado direito, quero dizer, para o lado de den-

tro. Saltou para o lado de fora, para o lado da água, viscosa e negra, negra como a treva ambiente. Não se ouviu o *chap* do corpo caído na água. Foi um som mais forte e menos vago. Nesse momento surgiu, ao fundo, a patrulha. Eram três pontinhos humanos a crescer, lentamente. O silêncio foi cortado por um marulho de remos. Um ouvido extraordinário conseguiria, mesmo, distinguir a respiração opressa de Anselmo. Os três pontos cresceram. Já se percebia que eram homens. Traziam casacões compridos, botas de cano, e batiam as solas com muita energia nas lajes. Apesar da distância, enxergaram, no escuro, qualquer coisa de anormal, e puseram-se a despejar as carabinas contra a barreira da noite. Quando desistiram de atirar já se não ouvia o marulho dos remos e os homens afastaram-se, convencidos de que tinham feito um esplêndido trabalho. A pouca distância da margem, Anselmo sentou-se. Esteve primeiro atento, à escuta, e quando lhe pareceu que os guardas se tinham efectivamente afastado, pegou nos remos e começou a remar. A noite estava escura, o barco não tinha lanternas, mas havia estrêlas no céu e luzes na margem de lá. Começou a remar e foi remando, remando. Com a fúria que levava — era como se o bote se não movesse e estivesse prêso por uma âncora invisível, indesejável. Mas ao fim de certo tempo reparou, com alegria, que as luzes da cidade se afastavam. Olhou para trás — para a frente do seu caminho. As de lá é que pareciam na mesma e não havia maneira de distinguir sinais de melodia. O rio era negríssimo. Parecia um imenso caldeirão de pez. Devia mesmo ser pez porque os remos estavam muito quentes, queimavam-lhe as mãos acostumadas a tudo...

Desejou, então, que o barquinho fôsse um cavalo com asas. A côr não importava. O principal eram as asas, a velocidade, o transpor o rio de um salto. Finalmente, finalmente. Aquilo já podia estar feito. Mas havia o ritmo, o ritmo contagiante. E para um homem se furtar ao ritmo em que engrenou... Bem, mas agora ia tudo muito bem. A patrulha agira estùpidamente — do ponto de vista dela, patrulha ; pelo menos do seu ponto de vista oficial. Estùpidamente, negligentemente. E a prova disso é que Anselmo estava já no meio do rio (as luzes eram, finalmente, do mesmo tamanho, de ambos os lados). Pelo contrário, se fôsse apanhado — a saída era só uma. Se atirassem à luz dos focos, mesmo dos focos de algibeira, estava liquidado. Se o apanhassem, eram possíveis dois casos: ou explicava ou se calava. Resultado: liquidado. E se não tivesse sido hoje — seria àmanhã. Àmanhã dar-lhe-iam uma espingarda. Dir-lhe-iam: mata. Se não quisesse — liquidavam-no. Se quisesse — os outros se encarregariam disso. Ali, naquela maldita cidade, liquida-se um homem com a mesma facilidade com que um bom, na rua distraìdamente, inocentemente, pisa e esmaga um rato sonhador. Não, a me-

dida encheu-se. Ah! mas agora!... Voltou-se para trás. As luzes estavam quási do seu verdadeiro tamanho. Enxergavam-se, nas janelas iluminadas, vultos convidativos. E como se se abrisse uma caixinha mágica, romperam melodias a todo o longo do cais. Anselmo retomou sentido na sua tarefa. Aquelas luzes, aquela música, aquêle vozear que já começava a distinguir-se, crescendo a cada segundo. Os remos escaldavam. «Não tem importância» — pensou. Afastou-se com fúria e remou, remou, e o barco singrou, ràpidamente, no caldeirão de pez.

De súbito, uma luz forte bateu-lhe nas costas, iluminou-lhas em cheio e projectou-se dos lados, a todo o comprimento do barco, e clareou as águas que ficaram com placas de oiro, a boiar. Torceu o pescoço a olhar para trás. Estava chegando mas não percebeu isso, porque a luz bateu-lhe de chapa nos olhos e cegou-o. Não viu nada, nada do que queria ver. Uma bala zuniu-lhe aos ouvidos e perdeu-se na água, como se se enterrasse numa lata de manteiga. Anselmo, pôs-se de pé, virou o peito para a luz e, sempre sem ver nada, agitou os braços no ar e gritou: «Não atirem!». Mas êle estava bem iluminado, o seu arcaboiço recortava-se na claridade envolvente e a segunda bala não errou o alvo. Anselmo viu ainda as luzes, ouviu a música, enxergou vultos e tudo à roda, tudo à roda. — «Olha, eu vou num carrossel!» — tudo à roda, os pés a quererem ficar imóveis e as pernas a entrançarem-se, como quem faz cordão, luzes, música, vultos, placas de oiro a flutuar, *chap,* um cachão de água, salpicos de água na muralha da *margem de lá,* e um corpo já debaixo de água, o corpo de Anselmo, a obliquar, para o fundo, inclinado a quarenta e cinco graus...

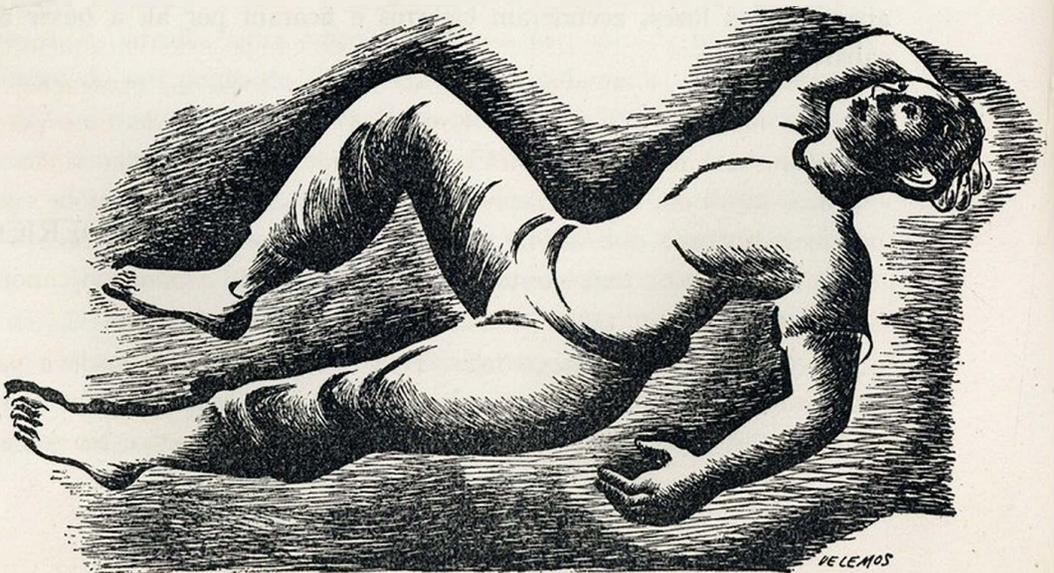
Em cima, os holofotes lamberam as águas, detiveram-se um momento no barco vazio, abandonado, um soldado disse para outro: «Que atrevidos êstes espiões», o jacto de luz do holofote apanhou um remo, à deriva, apanhou o outro, a certa distância do primeiro, e, como não vissem mais nada de suspeito, os homens apagaram as luzes, acenderam cigarros e ficaram por ali a ouvir a música dos cabarés.

FREDERICO ALVES

# CHUVA

MANÉ Quim estava deitado de costas, sôbre uns sacos. Mariano assoprou a vela, dirigiu-se, às escuras, para o catre. Como Mané Quim estivesse quieto, Mariano inquiriu: «Estás acordado?» Queria conversar com êle. Uma curiosidade, uma ponta de inveja incitando-o. O outro respondeu só: «Sim». Mané Quim estava cansado, queria dormir. Aqui no Pôrto Novo tôda a gente deita-se tarde. Enquanto estiveram uns homens conversando em segrêdo com o Mariano, êle fartara-se de bater a cabeça remando de sono.

— Então moço, sempre vais para o Brasil? Sempre nhô Joquinha te leva para o Brasil? Terra sabe daquela...

Mané Quim estava tonto. Como se tivesse caído de grande altura. Esborrachado contra os sacos de sarapilheira. «Eu gostava de deixar isto também e ir para lá. Tomaras eu, moço! Estou cansado desta vida. Um dia eu mais meus companheiros estávamos a meio caminho de S. Vicente, a pescar albacora, quando vi um vapor aproximando-se, canal a baixo. Pois quis atirar-me, ouviste?, para ser recolhido pelo vapor. Eu disse para meus companheiros: «Quero ir naquele vapor. Vocês vão remando que eu fico aqui». Não sei que senti naquele momento. Estava cheio de zanga aquêle dia. Tinha uma coisa no coração, parecia que um bom destino me estava puxando...»

Mané Quim teve um arrepio. Seria êsse um bom destino, ser abandonado assim no meio do mar? Quis saber: «E tu caíste mesmo no mar?!» O mar amedrontava-o, o «mar era medento». Ali sôbre os sacos ouviu as ondas roncando na praia e estremeceu. Imaginou-se de repente a bracejar no meio das ondas, os peixes grandes berrando para êle como bois bravos. Admirou a coragem do amigo.

— Meus companheiros não tomaram a sério — explicou, desalentado, Mariano. Puzeram-se a rir. Eu estava cheio de zanga e doido, aquêle dia. Mas êles troçaram de mim, e eu tive também de levar a coisa na mangação. Se êles não troçavam eu saltava mesmo do bote. Um dia eu salto do bote porque tenho a certeza que o vapor me salvará e me levará para longe. Ou senão vou para S. Vicente e fujo num vapor. Tenho um amigo lá, que é Jul'Antone, com quem já combinei. Eu mais Jul'Antone qualquer dia damos pé de carreira... — «Eu sou homem de trabalho. Conheço trabalho de mar. Todo *captain* de vapor deve gostar de mim.» Houve um curto silêncio. Depois voltou à carga:

«Tu sim. És um moço feliz. Tens um padrinho que te leva para o Brasil. Terra sabe daquela». — «Terra sabe, terra sabe...». Mané Quim não soube dizer mais nada. As palavras do Mariano afugentaram-lhe o sono. No seu arcabouço de

homem de enxada, o coração martelou, tomado de emoção. O mar largo, o vapor, a solidão e, no fim do mundo, uma terra grande que chamava Brasil! Maior que Santo Antão! Maior que Santo Antão e S. Vicente juntos! Calculava as grandes distâncias. Esfolando os pés naquelas caminhadas brabas... Mas padrim Joquinha falava-lhe duns carros chamados bondes. Bondes, automóveis, combóios. Sentia uma espécie de mêdo quando pensava nisso tudo. Teve saüdades das suas ribeiras mansas, das suas laranjeiras e mangueiras, da sua enxada, da papaeira que fica em frente da sua casa. — Lá fora, nêsse momento, o mar urrava como animal de campo. Outras vezes era como trovoada. As ondas rolando na cascalheira da praia pareciam bois doidos a marrar no chão. O chão tremia, como se as ondas abafassem a casa, — assim como nas horas de chuvas rijas quando a ribeira trás pedregulhos, rolando. O mar queria chegar até êle, antes de tempo. O vento começou a soprar com fôrça esguichando pelas frinchas da porta. Na sua ribeira não soprava vento assim. A papaeira em frente da sua casa era esguia e sossegada. A voz do Mariano dominou aquêle barulho todo:

— O mar está embrabecendo — diz como de si para si. Depois, com entusiasmo: Olha. Há dias estive em S. Vicente e vi lá uns brasileiros. «O cemitério do Rio é mais divirtido que a tua terra, seu moço» — disse um dêles. Como a terra dêles não há-de ser! Por isso que êles são abusados. — Tu conheces S. Vicente?

Mané Quim não conhecia S. Vicente. Nunca havia atravessado o Canal. Mas viu muitas vezes a baía tôda iluminada durante a noite, os vapores ancorados, vapores entrando e saindo. Lá de ano a ano um avião, como pássaro muito grande, com gente dentro, sobrevoava Santo Antão, e diziam que vinha de S. Vicente. Os holofotes dos vapores de guerra ancorados no Pôrto Grande iluminavam os campos de Santo Antão. Uma luzona da gente benzer-se. Distinguia, nos dias de calma, as sereias dos vapores, e ouvia, como se fôsse ali mesmo na costa, tiros que diziam ser do Fortim. Era tudo o que êle sabia de S. Vicente. Afóra o que os amigos lhe contavam com basófia.

— Pois, S. Vicente é uma terra sabe, vais ver. Tem gente sem destino. Parece a Ribeira das Patas no dia de Santo André; ou Pôrto Novo na véspera de São João. Mas tem automóveis para cima, para baixo, muitas lojas grandes, mete Pôrto Novo mais de dez vezes dentro. Não tenho cheta na algibeira, mas vou lá sempre que me dá no gôsto. Mas tenho de voltar depressa porque não levo guia. E não levo guia por abuso. — Tu fazes bem em deixar a Ribeira das Patas. Vidinha de burro, aquela. Larga aquela história tôda. Vai arranjar dinheiro como o teu padrim. Se tu não viesses a tempo, morrerias lá de fome, com a secura que êste ano vai fazer... És feliz porque tens um padrim que te leva para longe desta besteza...

Mariano falava num atropêlo. Era um moço divertido. Mané Quim escutava, mas fazia-lhe confusão aquêle palavreado todo. A cabeça andava-lhe à roda. As palavras chegavam-lhe aos ouvidos com um zumzum parecido com o gramofone do Eduardo. Mas como é que o Mariano vai a S. Vicente sempre que lhe dá no gôsto? E êle tanto andou para conseguir a guia, foi parar ao Paúl, uns oitenta quilómetros ida e volta, pagando dinheiro direito...

— Mas então falucho leva-te sem guia?

— Eu não vou no falucho. Vou no bote. Quando há vento eu mais meus companheiros pomos vela, quando há calma metemos remo na água, vamos à fôrça de músculo.

— Mas não tens mêdo? — preguntava Mané Quim. Um bote no meio do canal! — pensou. Uns desgraçados! Nesse momento uma onda rebentou com grande estrondo a pouca distância. O marinheiro desatou a rir.

— «Temos mais mêdo da polícia da Capitania e guarda da Alfândega.» Tinha hoje vontade de falar. Continuou em tom desimportado: — «Somos mais sabidos que polícia da Capitania e guarda de Alfândega. Temos lugar onde vamos encostar nosso bote...»

Saem à boquinha da noite com *grog* de contrabando e passageiros. Êstes são geralmente indivíduos a quem as autoridades recusam guia, ou negociantes da aguardente que não foi protestada na Fazenda. Além disso o bote leva disfarce: cordas, arpões, anzóis e isca. Assim, se são descobertos, jogam a aguardente ao mar e fingem pescar albacora. Durante a noite atravessam o canal. Mané Quim escutava. O fragor das ondas na praia era impressionante. Imaginou o contrabandista mais seus companheiros a lutar com as ondas brabas em plena escuridão, no meio do canal. «Eu tinha mêdo de ir com vocês» — confessou a meia voz. Mariano sentiu-se herói nêsse momento, teve uma pontinha de vaidade. Continuou animado:

— «É uma vida endriabrada. Porque não são as noites de calma, as melhores. Preferimos as noites de ventania, para despistar. — Só vai quem sabe o que vai fazer. É preciso ter corpo de peixe, ouvidos de tísico, ôlho de coruja e ter mais esperteza que corvo velho. Mas mesmo assim Deus tem de ir com a gente. No ano de cima o bote do Chiquinho revirou na costa leste de S. Vicente, êle e mais dois filhos morreram, o Fifa, seu filho mais novo, foi o único que se salvou, nadando para a ilha de Santa Luzia, a favor da corrente. Os pastores encontraram-no no dia seguinte, meio morto, estendido na praia. Hoje é nosso companheiro porque é valente. O bote do Chiquinho não prestava porque tinha pouco bôjo, era fraco para o mar do canal. O nosso bote é o melhor dos que fazem esta vida. Quem vai

nêle vai na segurança.» Mariano calou-se inquieto. Escutou o mar. As ondas enraiveciam. O vento assobiava fino nas frestas da porta. — «Está embrabecendo deveras! A esta hora devem estar na costa de S. Vicente. Foram um pouco tarde. Olha. Nosso bote foi hoje a S. Vicente. Fiquei porque estava cansado. Manhãzinha estarão aqui diante. Gente braba, meus companheiros... Mas mar não está pra mangação deveras...»

Mané Quim continuava quieto sôbre os sacos estendidos no chão duro de terra calcada. Fechou os olhos no escuro. Um clarão entrou no seu espírito. Sua vida era mansa, enxada na mão, no meio de montanhas, longe do vento e das trobezanas do mar. Nada ali se assemelhava a esta barulhada doida, a não ser, em certas horas de chuva rija, as ribeiras roncando no fundo. Mas era um roncar que dava vontade de viver, dava coragem e fôrça à gente. Via o mar lá de cima como um grande lençol azul, muito longe, mal distinguindo o movimento das ondas. O mar visto da sua ribeira era uma água silenciosa e bonita. Não tinha brabeza, não ameaçava ninguém. Um grande campo de pastagem. Mas aqui, de perto... O mar metia mêdo. Aguinhas correndo nas levadas, cantam de manso nos pilares, entranhando na terra, ensopando as raízes; tombando da rocha fresca, dizendo palavrinhas aqui e ali. Eram cabritinhos de pernas quebradiças comparadas com êsse bichão de goela aberta, um leão. «Êste mar é pior que um leão até!» Já não prestava atenção à narrativa do Mariano. O barulho do mar entrava-lhe nos ouvidos como a única realidade do momento, tomava conta dêle como uma coisa superior a tôdas as outras coisas do mundo. Os ratos brincavam por cima do seu corpo e êle não ligava. Faziam reanata à volta dêle, entre as suas pernas, e êle só ouvia o ruído das ondas rocegando os cascalhos da praia. Lembrou-se do *Roncador,* o antigo cavalo de seu pai, que passou tôda a noite — êle era ainda menino — a agonizar, raspando com as patas ensangüentadas a calçada da cocheira. Era um cavalo já velho que vivera muitos anos no campo à solta e que, enquanto agonizava nessa noite longa, raspando com as patas as pedras da calçada, talvez recordasse na sua imobilidade as correrias desenfreadas pelos campos abertos, a agilidade dos seus músculos bravios saltando obstáculos, o sol aquecendo-lhe a garupa luzidia, a liberdade...

Mariano suspirou:

— «...Assim vamos safando a vida porque de uma maneira ou de outra temos de meter cachupa na bôca...». Calou-se de novo e escutou o mar. O canal não devia estar bom essa noite. O bote era próprio para essas danças, mas não confiava no Tuca, que o substituíu no temão. Só em si próprio confiava apesar de o Tuca ser considerado dos melhores timoneiros e homem de segurança...

Mané Quim queria dormir, dormir. Estava mais morto que vivo. Mariano disse qualquer coisa. Mané Quim tinha o mar perto dêle. No fim do longo caminho de água, uma terra onde os homens não paravam, uma terra grande, de trabalho e dinheiro, onde a chuva caía com fartura e não havia fome como aqui, uma terra muitas e muitas vezes maior que Santo Antão e S. Vicente juntos. Mas lá na ribeira deixou sua gente, seus bocados de terra. Sente uma saüdade fundir-se nêle. Sente-se abandonado e triste. Só os ratos continuavam brincando à roda do seu corpo. Quere mas é dormir. Nunca esteve acordado tão tarde. O contrabandista continua falando. É uma voz que vem de muito longe, do fundo do mar... — Nhô Lourencinho cochichava-lhe ao ouvido: «Olho de dono é melhor estrume, ouviste? Trança os teus olhos, com os teus braços, as tuas pernas, o sangue que sai quente do teu corpo e lança no chão à roda da tua casa. Então tua terra virará rica». — Mas nhô Sansão vinha logo, com seu riso cheirando a *grog:* «Deixa a grama criar. Quem tira minhas gramas são meus bichos. Minhas vacas e minhas cabras dão queijo e manteiga. Não tenho paciência para aturar lavradores, não tenho paciência, paciência, rrrr......» e jogava para o lado grossos cuspos côr de tabaco. — Nhô Manel Joaquina com a sua fala mansa e sabida, o bigode debangado: «Dou-te dinheiro de empréstimo com um jurinho de amizade. Já te disse. Podes até hipotecar aquela várzea de que falámos. Trabalhas as tuas terras, pões mandioca e cana e batata e milho e bananeira e ervilha. Terras boas. É só chover...» — Zinha estacou diante dêle: «É verdade que tu vais?!» — Mariano no escuro aconselhando: «Larga aquela história tôda. Vai arranjar dinheiro com o teu padrim. És feliz porque tens um padrim que te leva para longe desta besteza». Nhô Vital, de braço estendido: «Um dia voltas com a ajuda de Deus. Encontrarás as tuas terras onde as deixaste. Vens com dinheiro, virarás rico. Comprarás quási tôda a Ribeira das Patas. Com a ajuda de Deus». — Então nhô Lourencinho repetia piscando o ôlho, com a sua voz cava que parecia vir do fundo de um poço: «Primeiro é chuva. Depois ôlho de dono, ouviste? Sem chuva a terra dá pedra. Sem ôlho de dono dá grama. Grama e pedra é maldição de nhô Senhor, ouviste?»... Eram fantasmas que acordavam dentro dêle e se digladiavam. Queria falar ao mesmo tempo, mas êle sabia a qual devia atender com mais vontade. Mas as vozes calaram-se. A vista estendeu-se para longe. Ah! aquelas montanhas! Davam-se as mãos à roda da sua ribeira. Curvavam-se com amor sôbre os homens, sôbre as plantas da terra. Defendiam-nos dos maus tempos que vinham dos outros mundos. Outras vezes retiravam-se longe para dar lugar ao céu azul e pacífico. Se sucedia a chuva tardar como êste ano, revestiam-se de angústia, pareciam crescer de dor, em ar de protesto, suplicando ao céu um pouco de água para os córregos ensom-

brados que lhes passavam aos pés. E quando as nuvens ocorriam carregadas de bondade de Deus, sumiam-se por completo e eram substituídas pelas nuvens que vinham trazer a benção aos homens, aos animais, às plantas...

...Mariano ouviu Mané Quim ressonar. Estava ali dormindo regaladamente, como um porco, aquêle moço. Teve um mau pensamento. Que é que essa besta ia fazer ao Brasil? Só um estupor como êle, Mariano, não tinha sorte igual, um diabo de um padrinho também que o levasse para longe. «Ora bolas!» Invejou o outro, mas com uma inveja má, com rancor. Ah! Se o amigo morresse nesse mesmo momento, ali, sôbre aquêles sacos... Sim, que é que essa besta ia fazer ao Brasil? Botaria pé de carreira para nhô Joquinha: «Se você quere vou com você. Leve-me com você». Era, no fundo, amigo do Mané Quim. Nêsse momento estava-lhe querendo mal porque se sentia vítima do destino que escolhia o outro. Êle merecia mais essa sorte. Era êle que devia partir. Estava-lhe tendo rancor, sim, mas no fundo gostava do moço. Por sua causa brigara rijo com Tiofe, no dia de S. João. Mané Quim era de pouca trabuzana, manso, não se metia com ninguém. Vendo que Tiofe buscava lida ao amigo, deu-lhe um puxão, desafiando: «Se queres briga vem comigo». Era amigo dêle. Tôda a gente sabia. Mas o outro nascera para viver na Ribeira das Patas, enxada nas mãos de manhã à noite. Não sabia fazer mais nada, não sabia viver outra vida senão aquela. Brasil foi feito para gente de outra casta. «Se você quere vou com você. Leve-me com você nhô Joquinha.» De novo imaginou Mané Quim morto sôbre os sacos. Pensou na Rosa Godona. Era só esperar o primeiro galo cantar, descer sorrateiramente do catre, cortar-lhe uma madeixa de cabelo e levar à velha bruxa. Êle não acreditava muito na bruxaria, mas muita gente dizia que Rosa Godona sabia fazer mal, citavam casos. O rapaz não acordaria nunca mais.

Rolava de um lado para o outro, no catre de lona, sem vontade de dormir. Sua vida era uma luta contínua dia e noite, com o mar. Amava o mar e tudo quanto ficava no fim do caminho do mar. Mas era o mar longe que êle amava. Viajar a bordo de um vapor qualquer, falar estrangeiro, fumar canhoto sossegadamente, meter uma bucha na bôca de vez em quando e deitar-se de bruços no porão e ir sonhando enquanto vão martelando as turbinas na faina monótona de empurrar o vapor para diante. Pôr o pé em terras desconhecidas.

Sua vida era cansada. Não passava da cêpa torta. Dois dias antes tinha feito uma viagem a S. Vicente, durante a noite, com cinqüenta latas de aguardente e quatro passageiros. Estava cansado, cansado, cansado. Vida de bolas!

Sem proveito nenhum. Está ali com os músculos moídos e um mau jeito no pescoço. Só o negociante tira lucro. Às vezes quási que dão volta a S. Vicente todo,

para despistar os guardas, e passam o dia num recôncavo qualquer como ladrões. Outras vezes o *grog* é confiscado e êles são presos. Vão tontos de canseira, jonjados de sono, para o xelindró de S. Vicente.

Queria conversar com êle, fazer preguntas, saber o que êle pensava, ouvir a voz daquele moço que ia largar a terra e que um dia, quem sabe?, voltaria com dinheiro com nhô Joquinha. Mas o outro roncava ali sôbre os sacos como um animal que não sabe para onde o leva o dono. Ah! a sorte é uma injustiça do destino. Sentiu um gôsto de maldade na bôca. Gente estúpida do campo. Bravinhas! Não sabiam fazer uma conversa com ninguém, e em chegando a noite tornavam-se mais duros que uma porta. Mariano magicava. Era só levar um punhado de cabelo daquele pega-enxada a Godona, para remediar a coisa. Não acordaria nunca mais. Se aparecesse nesse momento alguém que desse uma navalhada no rapaz, ficaria contente. Mas sente pena dêle. Explicaria à bruxa. Só uma doença. Uma moléstia perigosa que não matasse, conta de reter o amigo por uns dias, impedir-lhe a viagem. «Você pode ir comigo, seu moço». Largar essa vida bruta de ponta de praia, catraeiro, pescador, contrabandista, mau tempo no meio do canal, fome, — entre as pedras a esgaravatar caranguejos, a remar do cais prò falucho, do falucho prò cais, uma moedas safadas no fôrro das calças. Entra ano e sai ano, sem resultado. E não poder fazer mais nada, mais nada. Era isso que punha febre em seu corpo. Largar a vida chata. Procurar resultado melhor noutra parte — mas também ir passar sabe naquela terra que Deus fêz — «O cimitério do Rio é mais divirtido que a tua terra, seu moço». — Vestir roupa boa, dançar sambas, tocar violão, falar brasileiro. Sentiu gana de se levantar do catre, num ímpeto, praticar um crime — jogar seu destino nesse mesmo momento, ou vai ou racha. Mas ficou prêso, quieto, tomado de mêdo — o catre rangendo com o bater do seu coração...

Madrugada alta, Mané Quim acordou sarapantado. Ficou um momento ainda estirado de comprido, sem compreender nada. Qualquer coisa fria parecia furar-lhe a testa, e um líquido mais frio ainda escorria por entre a carapinha. Era ao mesmo tempo um verrumar e uma carícia. Nessa altura já os galos cantavam, e a sua voz aguda chegava como que de outro mundo, abafada por um ruído denso e prolongado. Lembrou-se do mar. Ergueu o tronco, atordoado, ofegante; sentou-se nos sacos. Os golpes de verruma na testa cessaram. Líquido fresco riscava-lhe o rosto. Tinha a cabeça e os olhos humedecidos. Um sonho horrível. Mas permaneceu ainda em dúvida sôbre se era sonho ou realidade o que acabara de lhe suceder, pois tinha o rosto realmente molhado. Não podia saber, assim no escuro, se era sangue ou o que seria. A bordo de um vapor enorme, no meio do mar, havia horas e horas que estava fugindo de um homem embuçado, talvez seu padrinho,

que o perseguia a passos largos e ágeis, como se deslizasse sem tocar o chão, a capa flutuando ao vento como asas negras de um morcego. Soprava um vento estranho que o gelava e fazia as nuvens correr baixo, rasteiro ao mar, como cavalos brancos à desenfreada no campo. Acabava de ser alcançado por êsse homem cruel que trazia uma grande faca na mão. Seus olhos pequeninos faïscavam na noite escura. As ondas à volta do vapor rugiam como manadas de bois doidos ou como as ribeiras nos dias de grande chuva, — pareciam querer devorar os dois únicos homens do vapor, um em perseguição do outro. O homem embuçado, vibrou-lhe golpes na cabeça com a sua faca fria e fina, gingando o corpo todo como se estivesse dançando, ao mesmo tempo que dizia aos gritos: «Você vai divirtir no cimitério do Rio, no cimitério do Rio, no cimitério do Rio...», e no momento em que o homem lhe enterrava a faca na testa, acordou ofegante e assustado, com um grito sufocado na garganta.

Guiado por repentina inspiração, levou a mão ao lugar donde retirara a cabeça. Pingos de água acariciaram-lhe os dedos. Um pressentimento súbito iluminou-lhe o cérebro como um relâmpago. Levantou-se de chofre, no meio da escuridão, caminhou ao longo da parede do quarto. Um ruído que não era só de onda envolvia a casa. Era vento e era chuva! Vento rijo e chuva braba. Acertou com a porta da rua. Precipitadamente deu volta à chave. Lufada violenta de vento e grossas bátegas de chuva fria irromperam pela porta escancarada, turbilhonando no quarto, como se o mar, enraivecido, tivesse lançado as ondas contra a casinha do Mariano. Águas do céu desabavam sôbre a ilha! Chuva braba, boa amiga! Demorara-se no caminho, e para ganhar tempo caía agora com fúria, desforrando-se, reduplicando de volume e de ímpeto. Oh Deus! Chuva sôbre êsses campos queimados! Mané Quim tinha os olhos abertos para o grande espectáculo. Na praia, as ondas alterosas pareciam brigar contra a chuva. As águas do mar não podiam vencer as águas do céu. As nuvens corriam baixas, como no sonho. A natureza iluminada por uma claridade baça, azul, de ante-manhã, movia-se extraordinàriamente diante de seus olhos. Águas do céu dançavam e gritavam na alegria pagã de abraçar a terra. E o mar parecia agitar-se de inveja e de raiva, troando, impotente, nos seus limites impostos por Deus...

Mané Quim sentiu uma mão agarrar-lhe com fôrça o ombro. Mariano assomou a cabeça na porta. Afastou Mané Quim para o lado, conservando os dedos aferrados ao ombro dêle.

— Que trabuzana do diabo! Arra! Arra!—praguejou com voz prêsa. Odiou a chuva e o vento. Grossas gotas de água bateram-lhe no rosto mole de sono e espantado. Parecia não acreditar no que via. Seus olhos inchados penetraram a visão

horrível que se lhes apresentava, com uma fixidez mais terrível ainda. «Tenho raiva dêste tempo de m...» bradou êle com rancor. Onde estaria o bote com seus companheiros a essa hora? Se tivessem chegado já lhe haviam batido à porta. Então deviam estar no mar, no meio da dança. Como tomado de fúria súbita, soltou o ombro do outro com um puxão violento, e, acto contínuo, deu um pontapé à meia porta que cedeu para fora sem estrondo. Penetrou no tempão assim como estava, de cuecas e torso nu. Mané Quim viu seu vulto caminhar sob a chuva bruta, no meio do vento desabrido, ao longo da praia, seguiu-o com a vista até a figura esfumar-se ao longe e perder-se na cerração. Doía-lhe o ombro no lugar onde Mariano cravara as unhas. Mariano tinha desaparecido ao longe, parecia ter entrado no mar. Onde ia o amigo debaixo de um tempo dêstes? Mas lembrou-se. Na véspera Mariano dissera: «Olha. Nosso bote foi hoje a S. Vicente». Ao ouvir essas palavras êle estremecera todo pensando naqueles rapazes aos solavancos no canal escuro. Agora o bote estaria revirado, e êles lutando com o mar, no meio das ondas, longe uns dos outros ou comidos, talvez comidos todos por peixes ruins. De novo Mané Quim estremeceu. Diante dêle o canal era um caldeirão que fervia. Sentiu mêdo do mar. Teve uma pena grande dos homens que lidam com o mar. Eram diferentes dos outros homens. Não tinham mêdo da morte. Eram valentes. Tinham a coragem estampada no rosto. Reviu com admiração e respeito os olhos inchados e fixos de Mariano. Era grande a coragem dêle. Tinha pena dêles todos, os homens que lutam com a fôrça bruta do mar.

Não, não. Êle volta para a sua ribeira mansa onde a chuva estava caindo nesse momento como uma esmola de Deus. Fazia-lhe mêdo o barulho do mar. Não queria seguir o caminho perigoso. Preferia o sossêgo da sua ribeira mansa. Preferia ouvir a ribeira roncando no fundo. No meio de uma chuva destas ouve-se a voz das ribeiras. Dá vontade de viver. Ia pegar na sua enxada para viver a sua vida.

(Do romance caboverdeano: *Terra Viva*, em preparação).

MANUEL LOPES

# A ÁRVORE SAGRADA

A VELHA estava no meio do terreiro, de pé, muito direita, com as mãos na cabeça. À sua volta, o povo apinhava-se, em silêncio. Todos esperavam, numa grande impaciência, que ela falasse. Só da sua bôca se poderia saber a verdade amarga, para que se fizesse luz sôbre a noite que tombara como uma maldição na senzala e na vida do seu povo miserando, porque fôra ela a única pessoa que presenciara a cena. Mas a velha não pode falar. A comoção embarga-lhe a voz. E está possuída de mêdo e de pavor.

Os homens abeiram-se mais, e têm os olhos obstinadamente fixos no seu rosto transfigurado, brilhante de suor, os olhos arregalados a ganharem brilho de cristal, a bôca torcida a espumar pelos cantos. Quere falar, gritar a tôda a gente o seu pavor, mas sente a garganta a apertar-se-lhe e a bôca cada vez mais sêca e

amarga. Levou as mãos, sacudidas de tremuras, à garganta, mas logo as desceu ao peito, sempre a subir e a descer como um fole, a querer acalmar as pancadas desordenadas do coração.

E êles, com os olhares flechados nos seus olhos atónitos, nada lhe perguntaram. Não podiam falar. Também têm mêdo de abrir a bôca. E se o fizessem, decerto nada lhe preguntariam, porque nêles só há gritos abafados pelo pavor.

Mas ninguém pode mais suportar a angústia do silêncio que ensombrou o povo.

A velha faz um esfôrço enorme e, por fim, tartamudeou:

— Caíu... eu vi... não sei... não...

E olhava, com uma expressão de louca, para todos os lados, sem saber onde punha os olhos, sem ver nada.

— Caíu...

Um velhote afastou, com modos bruscos, uns homens que estavam à sua frente, chegou-se à velha e pôs-lhe uma mão no ombro.

Ao contacto daquela mão, que mal a tocou, a mulher deu um salto para trás e sacudiu-se num grito que ecoou nos longes da estepe onde se acachapa a aldeola. E a multidão recuou. Só o velhote ficou sem se mexer.

Volvidos uns segundos, preguntou-lhe com uma voz aparentemente calma:

— Quem é que estava com êle?

Ela abriu muito os olhos, vidrou-os com lágrimas e pôs-se a tremer como uma criancinha medrosa. E foi muito a custo que balbuciou:

— Ali... ali... — E os seus braços estenderam-se para a frente, e ficou-se com as mãos abertas a tatear o espaço. Depois, a bôca encheu-se-lhe de espuma e não pôde dizer mais nada.

O silêncio que caíu carregou-se de mistério. De longe, lá do fundo da senzala, veio chegando uma toada de chôro, que ficou a pairar sôbre o povo. Os homens, com os olhos no chão, foram-se afastando para o lado oposto de onde vinha o chôro das carpideiras e das mulheres do soba.

Então, a velha acordou do seu espanto para romper num chôro sonoro e convulsivo. O homem que lhe falara abeirou-se, tomou-a por um braço e disse-lhe em voz baixa:

— Vamos, Nhacange.

Deixou-se levar, sem uma palavra, sem um gesto. O velhote conduziu-a para a porta da sua cabana, onde a sentou sôbre uma esteira. Entrou no colmado, para logo regressar com uma *mutopa*. Carregado o cachimbo-de-água com tabaco misturado com cânhamo, acendeu-o e, depois de encher a bôca desdentada

com várias fumaças, passou-o à velha. Ela fumou em silêncio; e lentamente seu rosto serenou, apagou-se-lhe o brilho cristalino dos olhos e os movimentos tornaram-se vagarosos.

Inclinado sôbre o seu ombro, o velho preguntou-lhe:

— Como foi?

Nhacange pôs a *mutopa* no chão, deixou cair as mãos no regaço, e, depois de suspirar fundo, disse numa voz lenta:

— Êle saíu da *banza* (1) muito zangado com as suas mulheres. E ficou a insultar tôda a gente.

— Estava bêbado?

— Não, Xapinda, não estava. Estava só zangado. Quando me viu, gritou assim: «Ó velha, tu já viste uma mulher gritar com o seu homem?! É preciso matar essa velha *muári!*» (2)

— Depois? — preguntou o velhote a tremer de inquietação, com os olhos a chisparem.

— Depois, veio a andar para mim, mas quando chegou ali—e apontou para a *chota* (3) — ficou com a cabeça deitada para trás e, de repente, caíu todo direito, como um pau. Ficou no chão, sem se mexer. Nem gritou!

Calaram-se. O chôro continuava a vir da *banza,* como uma ladainha.

— Foi o sol que o matou... — disse Nhacange, baixando os olhos.

O velho meneou a cabeça e apertou violentamente os lábios. Preguntou com uma voz dura:

— E depois?

— Eu estava a gritar quando as mulheres dêle o levaram.

— E a *muata-muári?* (4)

— Não vi, Xapinda.

Após um grande silêncio, a velha disse, pausadamente, os olhos a carregarem-se de lágrimas:

— Êle era um homem bom. Não havia outro como êle, não.

O homem disse muitas vezes que sim, com rápidos movimentos de cabeça.

— Êle vai ficar com a sua gente — sentenciou Xapinda.

Nhacange olhou-o abrindo muito os olhos; depois, sorriu de modo compreensivo, e disse:

— Sim. Êle era bom.

Xapinda deixou-a e, chegado ao meio do terreiro, chamou o Cambuári, que estava entre a multidão.

O velho e o moço deixaram a aldeia.

O soba está morto.

O luar branqueou a terra, e o vento leve que vem do descampado, oscilando o capinzal, arrasta pela estepe longínqua o som dos tambores que choram a morte do chefe que governou com justiça e que, por isso mesmo, passou a viver na saüdade do seu povo.

Choram os tambores nas bôcas dos caminhos das senzalas, convidando à dor os homens que, nas aldeolas perdidas na estepe, os escutam. As mulheres gritam à volta do cadáver o seu desespêro e amargura. E além, dentro da noite do *muxito* (5), em redor dos clarões de uma fogueira, rezam os feiticeiros.

E todos sentem que o soba está mais perto dêles. A sua dor engrandeceu o homem que a morte tentou. A sua memória já se quedou na história do povo. Amanhã, depois de dançado o batuque fúnebre, os cantadores do sertão, de aldeia em aldeia, irão cantar a canção da sua vida e da sua morte. Mas quando os homens que o viram e amaram, porque foi justo para a sua gente e cruel para o inimigo, já não existirem, a sua história, adulterada pela imaginação das velhas contadoras de rimances e dos cantadores, volver-se-á em lenda. E se um dia o fogo rolar pela senzala e fizer das árvores sagradas cinzas, tornando aquêle chão *lunda* terra abandonada, ainda serão os velhos, netos dos velhos que o conheceram, quem guardará, para transmitir à sua gente e aos moços viandantes que pernoitem na senzala, a lenda dêsse soba que teve senzala na estepe lunda, em recuados tempos, e que morreu de feitiço... E êles não deixarão, de regresso ao seu povo, de cantar, ao som dolente e nostálgico dos *quissanjes,* a lenda feita canção.

Calaram-se as vozes dos tambores. O sol espelha a sombra das árvores no terreiro, onde o povo, em magote, segue, com os olhos magoados de mêdo, a cerimónia a que estão entregues os feiticeiros, acocorados à volta de uma árvore de culto. Falam monòtonamente, numa linguagem que só êles compreendem — êles e os deuses a quem se dirigem. E quando se calaram, ficaram a olhar, com uma fixidez que os absorveu por completo, para a árvore, mantendo uma postura de encantadores de serpentes. Ao seu lado, brilham as lâminas das facas, depostas sob a máscara dura, talhada num madeiro enterrado junto à árvore de culto, do deus *Camuári,* o deus da morte. E só quando das bandas da *banza* se levantou um chamado, é que êles se moveram, lentamente; mas logo voltaram à mesma posição. Minutos depois, uma dezena de homens trouxeram, sôbre uma padiola, o cadáver do soba, envolvido em folhas de *melemba,* a árvore sagrada dos sobas lundas. Os homens, chegados ao pé dos feiticeiros, depuzeram o corpo do soba à sombra da árvore de culto, sob a protecção do deus *Camuári.* E fêz-se silêncio.

Nhacange, enrodilhada a um canto da sua cubata, está a chorar as últimas lágrimas. Logo, ela irá cantar, na roda do batuque, a canção da vida e da morte do seu soba. Na *banza,* as viúvas já não têm mais lágrimas. Estão caídas pelos cantos, a gemerem a sua dor. E além, à beira do caminho público, o velho Xapinda, ajudado por alguns moços, acaba de erguer a cubata que receberá o corpo do soba, depois de os feiticeiros lhe roubarem a alma.

Xapinda está a ouvir o som das facas a vibrarem golpes na árvore, enquanto os feiticeiros, com exortações e rezas, procedem à trasladação do espírito do soba, apelando para a protecção dos deuses e dos espíritos bons. Depostas, de novo, as facas aos pés de *Camuári,* os feiticeiros prestaram culto, acompanhados por todo o povo, à árvore sagrada onde passou a viver o espírito do soba.

E amanhã, e sempre, os lundas dessas bandas dirigir-se-ão aos manes dos seus antepassados e aos deuses, por intermédio do espírito do soba, cativo dessa árvore de culto por amor do seu povo.

CASTRO SOROMENHO

---

(1) Moradia do chefe da tribu e sua família

(2) Primeira mulher.

(3) Casa do povo.

(4) Primeira mulher do soba.

(5) Pequena floresta.

# D. SEBASTIÃO

***Argumento de António Ferro***

*para o bailado do «Verde-Gaio», com música de Ruy Coelho, coregrafia e encenação de Francis Graça, cortinas e cenário de Carlos Botelho e figurinos de Mily Possoz*

ESEJO prevenir, antes de mais nada, tôdas as sentinelas que guardam à vista os nossos heróis, impossibilitando-os de voar livremente na alma do povo, que não foi tecido com a verdade da História, mas sim com a sua poesia, com a sua lenda, o argumento dêste bailado. Estamos em pleno domínio da Poesia e do Sonho. Convido, por isso, no seu próprio interêsse, a passar de largo (não vão incomodar-se...) os fundibulários da aparente autenticidade, todos aquêles que não compreenderam ainda que os factos mais notáveis da história de um povo são os que se passam dentro da sua alma, *os factos principais da sua vida interior,* aquêles que lhe dão, afinal, carácter, forma, longevidade.

A figura de D. Sebastião, figura histórica mas, sobretudo, alta criação poética da alma de uma raça, não me interessa, portanto, no realismo dos seus gestos quotidianos, nas possíveis causas materiais da sua própria acção mas na sua loucura mística, fecunda, na sua auréola e, sobretudo, na sua ascensão para o símbolo.

Significam estas palavras, esta prévia defesa que são falsos os episódios em que se baseia êste bailado? De modo algum! Tais episódios não são falsos porque são poéticos, isto é, mais verdadeiros. Ou não fôsse a poesia a luz estranha, sobrenatural, das verdades que transcendem a própria verdade, das verdades eternas.

## PRELÚDIO

*Sôbre uma cortina, tratada largamente à maneira das tapeçarias de Pastrana, alegoria e síntese do bailado, frontispício, capa ou manto de uma obra de realidade e sonho, a música do prelúdio corre, insinua-se, desenvolve-se como um conto maravilhoso que principia assim: «Era uma vez um rei...»*

PRIMEIRO QUADRO

# O Poeta e o Lusíada

*Quando a cortina abre, quando o sonho se desvenda, Luís de Camões lê a D. Sebastião as últimas estrofes do seu poema.*

*Em que lugar? Em que palácio? Inútil indagar. Talvez a paisagem seja apenas interior. talvez seja apenas a alma de D. Sebastião escutando a voz do poeta...*

*O cenário é simples mas profundo, aquêle que não coube. possìvelmente, no Paço de Sintra mas que poderia caber, estou certo, no sonho do rei e no sonho da História: um monumental globo terrestre com a África luminosamente desenhada e o trono de D. Sebastião, suporte da sua estátua viva, com a sua bandeira real a servir-lhe de fundo, céu da sua estirpe. Tôda a cena mergulha, oscila, se espiritualiza, se dilui numa atmosfera de constelações, num oceano de estrêlas, vagas sugestões de velhas cartas de navegar, esboçados portulanos. Esta primeira cena, repito, não se localiza, não se passa aqui ou além; passa-se, talvez, entre os astros, no próprio momento da criação do nosso destino: Camões antes de Camões, D. Sebastião antes de D. Sebastião, Alcácer-Quibir antes de Alcácer-Quibir...*

*Contagiado, iluminado pela recitação das estrofes heróicas do poema-filtro, D. Sebastião sai de si próprio, da sua realeza, do seu trono e dirige-se à grande esfera que o magnetiza, onde a África o chama, como se estivesse disposto a abraçá-la, a erguê-la. Diante do recorte da costa marro-*

*quina, diante de Tânger, Ceuta, gotas de sangue português a escorrer no globo, D. Sebastião recolhe-se, medita, sonha para logo se exaltar, para logo principiar a viver, na expressão do seu rosto onde todos os seus sentimentos já combatem, no vigor dos seus braços que arremetem já contra o inimigo invisível, a batalha de Alcácer-Quibir. Mas a sua alma fiel não esquece o significado cristão da sonhada luta contra os infiéis. E, gesto a gesto, passo a passo, as suas mãos devotas transformam a sua espada sonhadora e crente naquela Cruz que já se projecta no globo, ex-libris de Portugal e da sua eternidade.*

*Camões desapareceu com o último verso dos Lusíadas... Mas deixou aberto sôbre o trono, como um apêlo, o seu poema heróico. E é em frente dêsse poema, Livro de Horas da Pátria, que D. Sebastião, após ter colocado sôbre êle a sua espada-cruz ou a sua cruz-espada, ajoelha e reza.*

SEGUNDO QUADRO

## A dança dos véus

*Em Marrocos. Nas imediações do campo da batalha iminente. À volta das tendas de campanha, entre as quais se destaca, se desenha o pavilhão real, alguns homens de armas de D. Sebastião — infantes e cavaleiros — seguem, com voluptuosa curiosidade, os movimentos lentos, moles, sensuais de um grupo de moiras que dançam com os seus véus como se dançassem com os seus próprios destinos, com os seus pressentimentos...*

*O amor e a morte parece que se procuram, que rondam o acampamento, onde esperam encontrar-se, seu leito nupcial... Os soldados dos terços — portugueses, espanhóis, alemães, italianos, flamengos — não resistem ao apêlo das moiras, às suas danças fatalistas, nostálgicas e tentam arrancar-lhes os véus inquietos, ansiosos, que mal resguardam as suas almas e os seus desejos... Um cavaleiro mais ousado consegue, finalmente, arrancar o véu a certa moira mais submissa ou mais seduzida. É o rastilho, a primeira flor cortada... Logo as outras se abandonam, se deixam vencer... E agora*

*são os soldados que agitam os véus, que chamam por elas, que ora parecem oferecer-se ora recusar-se, vida lânguida, morna, preguiçosa mas vida obrigada a ter pressa, vida que sente já os passos da morte.*

*Mas eis que se ouve a voz aguda, imperativa, das trombetas. Os soldados compreendem que chegou o momento, que têm de abandonar a vida e correr para a morte. As moiras desamparadas, desorientadas, perdidas correm para todos os lados, dispersam-se... Os véus, que deixaram de voar, que já roçam o chão, são as primeiras ilusões caídas dos soldados de D. Sebastião, as primeiras vítimas da batalha...*

TERCEIRO QUADRO

# O arranco

*Abre-se a tenda de D. Sebastião e o rei surge com o seu perfil já lendário antes de entrar na lenda. Como se continuasse a ouvir os Lusíadas, ou talvez com a ambição de lhe juntar mais algumas estrofes, o rei ensaia, visiona a sua epopeia. Nos seus gestos épicos, nas suas expressões simultâneamente guerreiras e místicas, nas suas passadas nervosas, sente-se a impaciência de cumprir o seu destino, de atacar sem demora o acampamento de*

*Abde-Almélique, do rei moribundo. De quando em quando, acordes plangentes, talvez choros de violas, são antecipações da derrota que D. Sebastião afasta, repele porque já pressente que nem a morte o poderá vencer. Amanhece, o grande dia-noite clareia... Chegam agora os seus capitães, os seus irmãos de armas que logo o rodeiam. Mas o toque a matinas curva-os, ajoelha-os como se já estivessem diante da própria porta do céu. Momento de suprema elevação em que os portugueses e o seu rei encomendam as suas almas a Deus que já estende os braços para as receber. Mas logo D. Sebastião, obedecendo à sua voz íntima de comando, se lança, impetuoso, seguido dos seus cavaleiros, numa arrancada heróica, síntese do seu impulso e do seu misticismo, na grande batalha que a sua alma quis!*

### QUARTO QUADRO

## A Batalha

*A batalha não é visível mas um mar encapelado cujas ondas vêm quebrar, de quando em quando, naquele areal nu. Um ou outro português acossado, ferido, vem ali morrer sòzinho, ou assistido por algum dos seus companheiros de armas... Êste recebe, na agonia, o beijo que certa moira lhe havia recusado, há pouco, na dança dos véus... Aquêle, que procura salvar o tesoiro do acampamento, preciosas jóias guardadas no cofre real, cambaleia e tomba vencido pelo cansaço ou pela morte. Arcabuzeiros e escopeteiros de Abde-Almélique perseguem os últimos restos do têrço dos Aventureiros que recuam mas sempre a defender-se, a combater. É uma sucessão de quadros rápidos, sintéticos, simples miniaturas da grande «batalha dos Três Reis» que se trava perto dali, que parece chegar ao seu fim.*

*O campo enche-se de corpos, de gemidos, de ais... D. Sebastião, que se supõe rodeado de moiros, a custo se defende. Mas a sua espada faz prodígios, desenha as estrofes que sonhou... Ferido, por fim, cambaleia, vai cair. Logo se levanta, porém, e continua a lutar com o inimigo invisível mas presente na sua alma, inimigo que continuará a combater até ao fim do*

*mundo! E agora é já com a própria Morte que luta, a Morte espectral, com vaga forma humana, rainha dos corvos que já descem sôbre o campo da batalha, mulher fatal, sua única possível aventura, que procura seduzí-lo, arrastá-lo. D. Sebastião luta com ela como lutou com os moiros, procura defender-se dos seus braços-coveiros, do seu olhar sem olhos mas fundo, penetrante, magnético. «Morrer, sim, mas devagar!» D. Sebastião vacila... A morte já o leva, já o conduz, parece que já o venceu... Perdida a sua espada, sua alma heróica, D. Sebastião é mais um corpo estendido no campo morto da batalha...*

........................................................................................................

........................................................................................................

*Silêncio... Tudo acabou pouco depois do meio dia mas já se passaram muitas horas. Vai escurecendo, anoitecendo. — Ouve-se, outra vez, vagamente, na realidade ou no sonho, o chôro plangente, fatalista, que parece irremediável, das violas da História ou da Lenda. — E é então que se dá o milagre, a suave aparição do Anjo redentor, do Anjo da Guarda de D. Sebastião que se aproxima dêle, em passos tão leves, como as suas asas, sôbre um tapete aéreo de flores musicais...*

QUINTO QUADRO

# Ressurreição

*Acordado pela voz de Deus, pela mensagem divina que o Anjo lhe trouxe, «le roi demain», como lhe chamou Gabriel d'Annunzio, ergue-se, lentamente, transfigurado, iluminado, disposto a recomeçar no infinito, na eternidade da pátria, a batalha contra os infiéis, contra os inimigos de Deus. Mas antes de principiar essa viagem, erguendo bem alto o talismã da sua espada, que o Anjo lhe restituíu, já portadora do milagre que lhe veio do céu, D. Sebastião acorda, ressuscita os seus irmãos de armas, cujos corpos despertam, se arrastam, se levantam para a última vigília, para a guarda de honra da sua ascensão.*

*O Anjo, ensinando a D. Sebastião o caminho para Deus, regressa*

*agora vagarosamente ao céu, à sua terra natal, vôo a vôo... Deslumbrado, fascinado, o rei vai seguindo o seu rasto de estrêlas depois de ter passado entre os seus cavaleiros ressuscitados, já aprumados, em sentido.*

*A ascensão é lenta mas sente-se nela o ritmo das coisas que vão ser eternas. D. Sebastião, apenas levemente curvado ao pêso da espada, vai ganhando, pouco a pouco, a consciência do seu triunfo sôbre a morte, da sua vitória sôbre a derrota. E quando chega, por fim, ao último degrau dessa escada subtil que o Anjo abriu no espaço, quando chega à vizinhança de Deus, quando vai entrar, apoteòticamente, no azul infinito, na eternidade, a sua espada, que foi ascendendo com êle, é a própria cruz da sua alma!*

*Momento supremo! Envolvido num côro sobrenatural de vozes da terra e do céu, harpas e sinos tangidos por mãos de anjos, D. Sebastião já não é o simples rei de um reinado infeliz e breve, é o rei da nossa eterna soberania, a certeza da nossa ressurreição!*

*Pouco a pouco, a névoa do sonho, da lenda, vai escondendo, ocultando o vulto gentil do rei de Portugal e já príncipe do Céu... Mas que importa? Pode escondê-lo inteiramente, pode encobri-lo! Nós sabemos que D. Sebastião, sentinela da pátria, vela por nós atrás da bruma... Distante e perto, ausente e presente! Não fomos, portanto, vencidos em Alcácer-Quibir: vencemos para sempre, vencemos sempre!...*

ANTÓNIO FERRO

# LISBOA: A LUZ E O TEJO

Não saberá falar da beleza de Lisboa quem haja de aferi-la mais pelas regras da arquitectura e pelos preceitos da cenografia aplicada à estética urbana do que por essa espécie de poético sexto sentido que das mesmas sombras tira o frémito alado de uma evocação. Grande parte do encanto de Lisboa é irreal. O passado, glorioso ou sinistro, de que os homens e a fatalidade se apostaram em apagar vestígios e padrões, arrazando, abatendo, derruindo palácios, igrejas, velhos arcos salitrosos onde em poeirentos nichos tremeluziam votivos lumes, obstinadamente exsurge do solo — uma que outra vez sacudido e rasgado pelos terramotos — desta, à primeira vista, paupérrima cidade, desprovida de quanto pode engrandecer uma capital. Na placidez remansosa por que se exprime o seu saliente traço fisionómico, Lisboa, que, com os seus setecentos mil habitantes, está longe de equiparar-se em movediça palpitação às estrepitosas babilónias dos tempos modernos, parece predestinada a ser eternamente cativante menos pelo que nos patenteia do que pela dramática projecção do que tem sido a sabor das suas alternativas de euforia e de desfortuna.

Condenaram-na, com efeito, à modéstia do seu histórico espólio de Arte, as convulsões que, com periodicidade cíclica, a têm afogado em lágrimas e escombros. O abalo de 1755, ao desmoronar-lhe todo o aglomerado central, a compasso e à régua reerguido pelo génio do valido de D. José, ordenou-lhe o voto de pobreza a que se cinge. Já no século XVI — não há-de, porém, esquecer-se — Francisco de Holanda melancòlicamente se ocupava *Da fábrica que falece à cidade de Lisboa* para salientar quanto a capital portuguesa, sob tantos títulos rica e faustosa, de certo modo se afigurava mísera rainha sem diadema.

De facto, se não fôssem a tôrre de Belém e os Jerónimos, que prodigiosamente falam de nossas opulências e trofeus, e o Terreiro do Paço, cuja grandeza nenhum estrangeiro por muito viajado deixará de admirar, nada Lisboa possuïria susceptível de cotejar-se com os monumentos que a tantas cidades dão, sob a *patine* do tempo, o prestígio e o fulgor em que se envolvem. Os templos, na sua maioria edificados ou refeitos após a catástrofe de 1755, pouquíssimo proporcionam à gulosa curiosidade do forasteiro sôfrego de artísticas revelações. Se pelo que respeita à arquitectura — ressalvada a Conceição Velha e a Madre de Deus — só nos facultam exemplos do que a frieza jesuítica estereotipou na pedra, pelo que toca à escultura e à pintura apenas nos oferecem figuras e painéis em que a devoção pode repoisar os olhos enlevada enquanto a Arte chora. A própria Sé, que seria o mais venerando dos monumentos ulissiponenses se as sucessivas restaurações, tanta vez desacertadas e sacrílegas, lhe não houvessem, por assim dizer, refeito tôrres e paredões, quem ousará compará-la à rendilhada Batalha, à nua e severa Alcobaça, à catedral da Guarda ou à Sé Velha de Coimbra? E não passaria sequer de uma velha igreja com ar de remendada fortaleza se certos lanços carcomidos de suas muralhas, onde a dedada dos séculos é bem visível, nos não fizesse recordar — e com que estranha magia o fazem! — fastos e dramas de que elas foram testemunhas.

Passando-lhes rente, na verdade, não é difícil escutar — tal como num búzio longìnquamente se ouve o oceânico marulho — a remota grita daquela remota manhã lisboeta em que a *arraia miúda* de 1383, esbravejando no furor da sedição, galgou uma das tôrres e precipitou dela, no lajedo do adro, ululando, à volta do seu cadáver, o responso raivoso e atroador que as turbas ensandecidas entoam às vítimas das suas iras mais santas, o bispo acoimado de favorecer a comborça de D. Fernando... E o vulto de António Vieira, que a par dela nasceu e em sua pia recebeu o baptismo, se a fitamos ao luar da evocação, logo cresce e se anima no arroubo daquela elo-

qüência que alteava a nossa língua e convertia os púlpitos em cataratas. Mas a pena de Gautier, metamorfoseada em paleta de Verozezo para o louvor das maravilhas de S. Marcos, pouco encontraria em Lisboa que a afogueasse e, como a retina do divino *Théo*, em grande desconsôlo, quanto a obras saídas da mão do homem, haveria de quedar-se a emotiva vibratilidade de Barrès, que na catedral de Toledo, soturna e imensa, via as litanias deslizarem na penumbra como um rio desliza, tocado pelo revérbero chaguento dos vitrais.

O próprio pitoresco, que a tornava inconfundível, vai morrendo sem vagareza. Calaram-se os pregões que, como foguetes estrídulos e cantantes, subiam nas ruas desde os primeiros bocejos da manhãzinha até depois do toque das grades, nas cadeias, que tanto doía o coração de Cesário. Os tascos fumarentos, onde as guitarras tinham hemoptises e vozes roucas golfavam as plangências amaríssimas do fado, quem os descobre nesta envernizada Lisboa que furiosamente cultiva a *mise en plis*, trocou o tinto pelo copázio de cerveja, a espera de toiros pelo *foot-ball* e os saraus com jogos de prendas pela helioterapia da Caparica?

Fizeram-se casas aos centos, aos milhares e, todavia, não há um só edifício onde — àparte a *domus municipalis* e a nova fachada de São Bento — se tope vinco de Arte que alicie os olhos pela harmonia, nobreza ou fina expressão de suas linhas. O palácio Quintela, interessante espécime do século XVIII, e o palácio Foz, magnífico, sem dúvida, mas já dos fins do século XIX, não bastam — é evidente — para aliviar Lisboa do cunho de insipidez arquitectural que ressalta do seu conjunto. As janelas setecentistas, as misteriosas rótulas, os portais armoriados ou pobretões, mas curiosos, os prédios de espichada barriga a desmentirem a fátua modernidade de certos caprichos do vanguardismo pictórico, onde, fora de Alfama, ir dar com êles?

O enlace do arcaico e do moderno não se soube fazer aqui. Demoliu-se às cegas, tumultuàriamente, sem vislumbre de lúcida ternura pela parcela viva do Passado, que o camartelo e a picareta faziam em pedaços, empobrecendo sem remédio o pecúlio de lembranças e saüdades em que consiste a íntima essência de uma pátria, mais obra dos mortos que dos vivos. E o prédio-cómoda, como dizia o Fialho, em grande número azulejado — para não haver que o pintar —, feito à vontade palúrdia do mestre de obras e segundo o vezo interesseiro do senhorio atido tão sòmente à equação das décimas e dos juros, alastrou na cidade como moléstia endémica e destruïdora até à profanação daquilo que, dadas as condições naturais, ela poderia ser sem desmedido esfôrço.

Destarte, vista por dentro, Lisboa não ultrapassa o catitismo emblemático da época em que o Passeio Público, a fazer *pendant* ao romantismo postiço de uma sociedade que resumira nos quadros de escama de corvina a suprema manifestação conjunta da Arte e do sentimento da Natureza, era a grande atracção da capital e o Eça, arvorado em cronista-mor do reino, modelava, cuspinhando ironias, a rapsódia gráfica dos burlescos alfacinhas.

Pobre Lisboa! Mártir dos terramotos que a esbarrondaram e da insânia dos homens esquivos ao zêlo de guardar alguma coisa do que lhe deixaram os descalabros da bruta adversidade, se com outras a confronto acho-a mesquinha. E, no entanto, ó morena odalisca do Tejo — aqui to confesso! — no tabernáculo das minhas afeições não há talvez flor mais aromática.

Há em Lisboa quietos recantos onde a erva cresce e o silêncio claustral parece esperar não sei que angélico ruflar de asas. A poesia das coisas aí se deteve e estagnou. Às vezes, do muro de um quintalejo pendem os braços roxos ou escarlates da buganvília. E nada mais é preciso para que a fantasia, fincando o calcâneo, dispare e salte, voe e plane no melodioso azul dos devaneios. Lisboa, mercê dêstes idílicos retiros, é uma fábrica de cismas. Em seus jardins — e qual dêles se poderá dizer magnificente? — respira-se, não raro, e sem que se saiba por que vago sortilégio, a doçura das grutas miraculadas, quando não é, como no do Campo Grande, o abandono rescendente do *Paradou*. Mas panorâmicamente — abarquem-na dos seus inefáveis miradoiros — é que Lisboa, sobretudo, vale aos

olhos inebriados. O céu, ávido de possuí-la por miríades de bôcas que a beijem, funde-se nela, que, espalhada por sete colinas, aqui ondeando, ali afundando-se, poliédrica e enorme, vestida de tôdas as côres ainda não proscritas pelo amarelo da icterícia erigido em tonalidade generalizada das fachadas, faz o deslumbramento de quantos, vindo da estranja, nela mergulhem os olhos fatigados. Com suas bíblicas palmeiras, excomungadas pelos que receiam a apôdo de africanos com que suponham acalcanhar-nos forasteiros de pupila morta, Lisboa fêz o regalo inteligente de Valery Larbaud quando, aqui chegando, ao vê-la assim taful na sua garridice, voluptuosamente se abismou na orgia policrómica da cidade rebelde à neutra meia-tinta em que a Civilização uniformiza tudo, e a estética urbana, cingida lá fora ao tejolo e ao. cimento, porfia em sobrepor ao belo um *ersatz* dado como sinónimo do confortável.

A luz e o Tejo! Eis aqui as duas mais preciosas fontes da sedução de Lisboa.

Ao lucilar da manhã, nêsses instantes em que, antes do sol — êsse Discóbolo — arremessar para o espaço o seu áureo disco reluzente, o Dia e a Noite decantam a luz no ósculo amoroso com que um do outro se despedem, o horizonte tem no desmaiado rubor de que se tinge como que a suavidade auroral do Paraíso. Extático — e nem as manhãs de inverno excluo da emoção encantada com que estou evocando a graça matinal do acordar de Lisboa, pois tanta vez as podemos ver diáfanas e ungidas de oiro —, ergue o rio para o céu, da sua hialina quietude, a *preghiera* luminosa que preludia o despertar indescritível da cidade. Depois — e não tarda — tudo é apoteose no âmbito que a pupila, ao abraçá-la de ponta a ponta, abrange, desde os Olivais a Algés. O vasto anfiteatro desenha-se, a sangüínea, na surpreendente cenografia do seu casaredo apinhado em diversos planos, com seus montes encimados de igrejas, seus jardins e maciços de verdura ainda poupados à febre das edificações, multicor tal qual a caixa de tintas de um aguarelista e tôda ela, de lés a lés, como que envôlta numa poalha côr-de-rosa, que parece adensar-se sôbre a coroa fulva do Castelo...

Compreende-se, então, perfeitamente que Byron a dissesse, vista de longe, uma visão celestial:

*What beauties deth Lisbon first unfeld.*
*...Shuning far, celestial seems to be.*

Se na roda do ano não são muitos os dias em que Lisboa, vista do rio ou da Outra Banda, não seja linda nessa como que poeira rósea e doirada em que quási se chega a ter a impressão que a vamos ver evaporar-se, de qualquer das alturas o Tejo entra-nos pelos olhos como um sorriso que nos põe a alma em festa. Vem de longe, pisando pedras como romeiro descalço e penitente, estendendo os lábios a quantos ribeirinhos encontra no caminho da sua peregrinação. Ao chegar a Lisboa, de contente, dilata-se e rebrilha na amplidão do estuário como um coral que, súbito, faz unissono. Então é que se vê tudo quanto êle foi esmolando desde os confins donde veio para ver Lisboa e morrer no mar.

Antes de morrer, porém, que transfiguração! O verde marinho das esmeraldas, o azul da flor do cardo, o vermelho purpúreo das romãs, o nacarado rosicler de certas conchas, todos os matizes e cambiantes, as colorações mais diversas, perpassam, esplendem na mansidão ou no nervosismo das suas águas sob a revoada branca das gaivotas...

Mas a sua expressão mais bela é a da imobilidade extática e enfeitiçada. Detém-se, então, a vista nos outeiros da Outra Banda e descansa. Se em certos momentos nem parecem feitas de argila e rocha, mas de qualquer coisa tão imaterial como a efémera concreção de uma *rêverie* ou o som de uma flauta que a si mesma, esquecida, se estivesse ouvindo!

E os poentes? Os coleccionadores de borboletas por amor dos coloridos e recreio dos olhos, se se pusessem a sorver a gama fantástica das tardes lisboetas dar-lhes-iam uma bacanal insuperável. Sem a subitânea rapidez com que a noite cai nos trópicos — tal um incêndio ciclópico que milhões de estrê-

las absorvessem —, o pôr do sol em Lisboa deslumbra e magoa com os sortilégios de um bruxedo multiforme. Se na primavera é uma visão elísia sublinhada já pelo trisso das andorinhas, se no verão veste as pompas de um marajá, no outono é uma elegia e no inverno exala tôdas as tristezas na macerada consumpção em que se fina. A essa hora, muitas vezes, Lisboa cheira a maresia e todos temos a sensação de que andamos embarcados.

Tua gentileza, ó cidade!, não é para comparar à opulência de tantas outras cuja grandeza faz o orgulho do homem! Vítima das calamidades e mais ainda dos homens insensíveis às dádivas eternas que constituem o teu enxoval de sempre-noiva, és bela, sobretudo, pelo que recordas e pelo que sugeres, terra humilhada dos fados inclementes, que viste partir as naus das Descobertas e em cujas sombras, a horas mortas, quando as ruínas do Carmo ao luar se esvaem, ainda ressoam as passadas de Camões e o vulto de Bocage se escoa como um duende!

Já que em teu seio quis o destino abrir-me os olhos, e porque aqui me deu a Vida o dom de amar e de sofrer, não me negues, ó Lisboa!, a graça da sepultura!

BOURBON E MENESES

# O HOMEM E A PAÏSAGEM NOS AÇORES

O clima é húmido; grande a pluviosidade. Brumosos os céus e os horizontes durante boa parte do ano. Temível o mar, o qual, de uma noite para outra, quando sopra o ciclone, arrebata por vezes tôda a areia das praias, deixando ao amanhecer, onde fôra na véspera dilatado areal moreno, nada mais do que montões de negros e luzidios calhaus, listrados de algas, floridos de conchas. Também irrequieta, a terra, sulcada de veios de lava, sacudida, com freqüência, pelos sismos, soltando, pelas crateras e pelas furnas, as emanações sulfurosas do inferno que arde e referve debaixo dos nossos pés e tão à flor do chão que sítios há em que basta esburacá-lo, ao de leve, com a ponta de uma bengala, para que logo irrompa e, por segundos, se mantenha, o jacto de um pequeno «geyser»...

Assim os Açores, nove ilhas no Atlântico, as quais pretendem, uns, que fôssem descobertas pelos marinheiros do Infante de Sagres, ao passo que outros vão insistindo em que elas figuravam já em anteriores portulanos, com nomes por sinal bem formosos — «insulæ de Ventura sive de Columbis», «insulæ corvis marinis» — mas incerta, variável situação, ora mais ao norte, ora mais ao sul, como se flutuassem à mercê das ondas e, também à sua mercê, se afundassem ou dos abismos marinhos tornassem, pois, nêsses atlas de italianos e catalães, as ilhas, umas vezes são apenas seis, outras são sete, outras, ainda, oito, quando não muitas mais do que nove...

Houve, mesmo, até quem as desse como descobertas, sim, pelos portugueses, mas no tempo do rei trovador, donde a designação com que, no testamento do Infante D. Henrique, vamos encontrar uma das ilhas — a do Pico: «Ilha de S. Dinis».

De que antes disso, e em mais remotos séculos, haveriam sido povoadas ou visitadas por algum povo que se perdeu, ou delas não guardou memória, será talvez poético indício a estátua eqüestre que Damião de Góis refere como achada pelos navegadores do Infante na ilha do Corvo, e em que o braço direito do cavaleiro apontava imperiosamente na direcção sudoeste: aquela que, ao depois, se viu ser a das Antilhas. Duvida-se hoje, porém, que existisse sequer êsse marco estranho, mais a inscrição em caracteres indecifráveis, mas que o bom Gaspar Frutuoso, o cronista das «Saüdades da terra», supunha fôssem de cartagineses, «pela viagem que êstes para estas partes fizeram»...

Fôsse como fôsse, o certo é que as acharam desertas de homens, os navegadores do Infante — cobertas de arvoredos e parece que habitadas apenas das aves. Os guinchos das que eram de rapina e escureciam os ares, eram só a quebrar o pesado e profundo silêncio daquelas solidões. E como aos navegadores tais aves se afigurassem açores — por ilhas dos açores ficaram, então, a conhecer quantas sucessivamente iam surgindo pela proa das caravelas.

Certo é, também, que foram os portugueses a povoá-las, na emprêsa ajudados, diga-se de passagem, por alguns flamengos, de onde apelidos familiares, correntes nos Açores e nas regiões americanas de colonização açoriana, especialmente no Rio Grande do Sul: por exemplo os Dutras, os Silveiras, os Terras, os Rosas — ou sejam: os Van der Hurtere, os Van der Haeghen, os Aerd, os Roose...

Esta contribuïção, dada pelas Flandres à formação do homem açoriano, do homem português dos Açores, marcou-o, de resto, para sempre, fazendo com que êle se distinga pela fleuma, pela placidez; na culinária, e em oposição ao português frugal do continente, pelos pratos enfartantes, com predomínio da carne; no trabalho, enfim, pela tenacidade lenta, pela minuciosa paciência com que se dedica a qualquer pequena actividade, e a desenvolve até a transformar num ideal ou num meio de vida: meio de vida — os filhos do arquipélago mungidores de vacas e empregados exclusivamente como tais, em número de centenas ou milhares, nas «farms»

da Califórnia; ideal de vida — assim aquêle estudioso, natural também do arquipélago, que nada mais conhecia de nada, mas tudo sabia, pormenorizadamente, àcêrca da baleia, seus costumes, suas viagens, seus amores e, até, aplicações industriais da sua gordura, da sua pele, do seu âmbar, dos seus ossos...

Do resto, aquilo que aos avós do Algarve, do Ribatejo ou das Beiras não deve o homem açoriano, deve-o às suas ilhas, que o tornaram reservado ou, melhor, concentrado, a propender para a melancolia, com descantes e bailados populares onde se adivinha a tristeza dos horizontes cerrados, se escuta a toada sonolenta das ondas a desfazer-se nas rochas, eternamente.

Também das suas ilhas, situadas no cruzamento das grandes rotas atlânticas, é que, sem dúvida, lhe vêm o poder de adaptabilidade, a discreta sociabilidade, tanto mais cortês quanto menos expansiva, e, sobretudo, certa maneira inata de ser português sem nunca ser provinciano, sem nunca deixar de ser universal — virtude insular que será nos Açores, como que um reflexo da própria paìsagem, onde, quer junto da araucária ou dos fetos tropicais, quer à vista do pinheiro setentrional ou do cedro das altitudes, amadurecem, a par dos frutos da Europa, o araçá, o maracujá, o ananás, a anona, a banana e a goiaba. Panorama que tanto surpreendeu André Siegfried, o levou com acêrto a definir o génio português como êsse mesmo eclectismo transportado para o plano da cultura espiritual — e o fêz dizer:

«Há, em diagonal através do Atlântico, uma zona portuguesa cujo eixo, indo de Portugal ao Brasil, passa pelos Açores.»

André Siegfried escreveu, igualmente, da paìsagem açoriana:

«Tudo isto já ultrapassa um pouco a Europa; esta exuberância tôda entremostra já um pouco do Brasil. Mas, sob o duplo signo da formação vulcânica e da humidade atlântica, é a côr portuguesa que realiza a unidade.»

Àcêrca do homem açoriano falta observar, ainda, que é dotado, no mais alto grau, daquêle patriotismo limitado, daquela noção muito viva de pequena pátria, característica, segundo Aubert de la Rüe, de todos os homens insulares — e que se traduz pelo apaixonado apêgo à terra. O açoriano, contudo, emigra muito. Emigra por necessidade, hoje, que há excesso de população nas ilhas. Mas em 1521 emigrava já, embarcando-se nas caravelas do descobridor João Álvares Fagundes para ir fundar uma colónia em terras setentrionais da América — não abundava ainda, nos Açores, por êsse tempo, a população.

Porém, se êle emigra muito e o faz de algum modo por vocação, o açoriano volta sempre ou quási sempre. Das «farms» da Califórnia ou das oficinas gigantescas de Boston, de Providence e de New-Bedford, como das Hawai ou das Bermudas — novo ainda, para casar; velho, para morrer, o açoriano volta, fielmente. Excepção — nota o etnógrafo açoriano Dr. Luis Ribeiro — houve unicamente a da emigração para o Brasil. O insular dos Açores, no Brasil, fàcilmente se fixava, guardando, embora, os seus hábitos — alguns pelo menos — e as suas tradições, das quais umas que outras se generalizariam depois, como, no Rio Grande do Sul, as açorianas Gestas do Espírito Santo, as mesmas no Rio Grande ou em qualquer das nove ilhas — escreveu um brasileiro, Josino dos Santos Lima, que, em viagem de estudo, demoradamente percorreu o arquipélago: «as mesmas Gestas, as mesmas bandeiras vermelhas, com o emblema do Santo Espírito; a mesma coroa e cetro de prata; o mesmo imperador e mordomos; os mesmos foliões, com a sua viola, tambor e cantorias; os mesmos bodos, leilões de ofertas e fogos de artifício; os mesmos bailes, espectáculos e cavalhadas».

Fixavam-se no Brasil, os emigrantes idos das ilhas açóricas — os mesmos que volvem sempre ou quási sempre da Califórnia e da costa atlântica dos Estados Unidos, bem como das Bermudas ou das Hawai. A explicação do fenómeno, a chave da excepção, temo-la, porém, nas palavras, acima citadas, de André Siegfried. Uma vez no Brasil, o homem açoriano, se olhava ao redor, não se podia sentir completamente expatriado.

DUTRA FARIA

# O CRÍTICO TRISTÃO DE ATHAYDE

Penso que as divergências de idéias e de métodos não chegam nunca a enfraquecer a autoridade dos críticos que estão trabalhando num mesmo momento. A única causa que enfraquece a autoridade do crítico — e a autoridade é um fundamento sem o qual o crítico não pode subsistir: uma autoridade intacta, permanente e vigilante — será de ordem moral, isto é, sòmente de eficiência quando erguida através de uma acusação documentada contra a sua honestidade profissional. Pois numa actividade de crítico, como se sabe, o carácter moral deve estar acima das suas qualidades de inteligência e dos seus recursos de cultura. Além disso, a literatura não é uma ciência matemática, a exigir resultados positivos e uniformes. As opiniões diversas e os gestos diferentes não se destroem. O que destrói um crítico, pois, é, sem dúvida, a ausência de carácter. Encontro, por outro lado, uma certa utilidade em cada ocasião que se oferece a um crítico para falar de outro crítico. A utilidade de poder sistematizar as suas idéias através de um processo de ajustamento ou discordância.

A missão principal do crítico é a de lançar idéias e a de provocar outras idéias no espírito do leitor. Por excelência, êle é o escritor que pensa e que faz pensar. De uma maneira mais ampla, a ninguém um crítico faz pensar mais intensamente, mais agudamente, do que a outro crítico que o lê. Não sei de exercício de idéias literárias mais apaixonante do do que êste de colocar um crítico em face de outro crítico.

Estou neste instante apresentando uma sugestão apenas, e com o fim de lembrar o que pode significar o estudo de um crítico sôbre outro crítico. Tenho a impressão, por minha vez, de que, ao me ocupar da obra em conjunto do sr. Tristão de Athayde — tarefa para a qual só estou aguardando uma oportunidade mais concreta e mais directa —, encontrarei uma ocasião especialmente propícia para a fixação e o desenvolvimento das minhas idéias mais fundamentais sôbre a crítica em relação com os seus problemas dentro da arte literária.

A obra do sr. Tristão de Athayde se divide entre os quatro cantos do Mundo, estando, os seus temas em homens e assuntos de tôdas as terras. Êste universalismo, aliás, representa um dos aspectos mais felizes e mais fecundos da personalidade do sr. Tristão de Athayde. Não se trata de uma vaga natureza cosmopolita, mas de um espírito universal. Uma das suas tarefas tem sido esta de estabelecer correntes de pensamento estrangeiro dentro do Brasil. E não será dos menores serviços prestados pela sua actividade de crítico — iniciada há vinte anos na mesma coluna que ainda hoje mantém em *O Jornal*, do Rio de Janeiro — o de haver apresentado ao público brasileiro algumas figuras fundamentais da literatura europeia. Tudo isso sem esquecer, o Brasil; todo êsse trabalho com o objectivo de colocar as nossas letras naquele plano de universalidade que não exclui o carácter nacional.

Até quando se pensará que o carácter brasileiro de um escritor está sòmente nos seus assuntos e no seu vocabulário? Não se deve esquecer que todo escritor autêntico é um homem de seu país, até mesmo quando a sua obra mais se universaliza, como a de um Cervantes ou a de um Shakespeare. Defendo ardentemente esta tese porque nada me parece mais aborrecido ou enjoativo do que o patriotismo de intenção, do que o profissionalismo nacionalista.

E acredito que o gôsto desta tese me veio da leitura do próprio sr. Tristão de Athayde, o primeiro autor em cuja obra me foi dado meditar com a consciência do que é a verdadeira literatura. Recordo agora que nenhum dos meus sentimentos se modificou em face dessa autêntica figura de mestre. Nenhuma desilusão me veio nem da vida nem da obra

dêste grande crítico. Uma vida norteada pela lealdade, pela submissão aos princípios morais, pela linha recta de uma convicção generosa e nobre; uma obra que já se coloca entre as mais importantes da nossa literatura pela sua significação, pela sua influência, pela sua autoridade.

Com excepção de alguns volumes isolados, construídos à margem de sua actividade de crítico, e orientados ora para a sua cátedra de professor, ora pela sua posição de Presidente da Acção Católica, quási todos os estudos que formam a maioria de seus livros foram escritos sob o pequeno prazo de uma semana, que separa um do outro os artigos de crítica de jornal. E nunca se poderá imaginar as dificuldades que êsse sistema de crítica coloca diante de seus autores. Todo o crítico deveria praticá-la ao menos durante seis meses. Êste exercício tornaria todos êles mais compreensivos e mais humildes, pois sei de alguns que escrevem uma página por semestre e se julgam com o direito de exigir sempre a perfeição de artigos feitos tôdas as semanas sob a inspiração dos assuntos e dos autores mais diferentes.

A verdade é que essa crítica profissional não pode ser exclusivamente artística, como aquela que se realiza pacientemente para os livros, mas deve apresentar um carácter jornalístico. Torna-se necessário ser jornalista para praticar a crítica de jornal. Nada mais evidente, e o mestre dêste género: Sainte-Beuve, costumava dar a si mesmo o título de jornalista.

O sr. Tristão de Athayde revela-se, nos livros que vem publicando, com essa categoria de jornalista que lhe tem permitido há vinte anos, e sem cansaço, o exercício da crítica profissional.

Tenho ouvido dizer, às vezes, que a sua obra seria mais considerável se êle houvesse concentrado todos os seus recursos na realização de obras de uma maior unidade e de uma mais demorada composição. Mas, antes de tudo, o que se deve consultar é a vocação do escritor, e a do sr. Tristão de Athayde tem sido esta de orientar, interpretar e julgar a literatura contemporânea. Um crítico não se define sòmente pelo valor estritamente literário e artístico das suas páginas, mas pela sua actuação na vida literária, pela sua influência, pelos resultados dos seus trabalhos, pelos erros que condena ou evita, pelas realizações que sugere ou provoca com as suas idéias. Um crítico é uma espécie de político no mundo das letras, um «regente» da literatura.

Para o sr. Tristão de Athayde tem sido êste o papel que o destino lhe reservou. Mais tarde, nas histórias literárias e na lembrança dos leitores, o seu nome viverá muito mais pelos seus volumes de crítica do que pelas suas obras de economia, de sociologia e de acção católica. Da mesma maneira que o principal título de glória de um Sainte-Beuve está mais em *Causeries du lundi* e *Nouveaux lundis* do que em *Port-Royal*, embora seja *Port-Royal* uma obra literária de singular importância nas letras francesas.

Nos ensaios do sr. Tristão de Athayde vamos encontrar aquêles requisitos sem os quais não subsiste a crítica de jornal: a agilidade de estilo, a agudeza e a rapidez de análise, o poder de exprimir o pensamento do autor e do próprio crítico num movimento de síntese. Qualidades em aliança, no seu caso, com uma erudição longamente obtida em estudos que se vêm acumulando desde a sua mocidade. É verdade que algumas páginas traem uma ligeireza excessiva, uma pressa maior do que se pode justificar, uma espécie de vontade de acabar logo — o que tudo se explica pelo tumulto de tarefas e preocupações em que se debate fora da literatura.

Uma dessas preocupações — a do seu apostolado católico — se reflecte, aliás, com demasiada insistência, na sua vida literária. Já escrevi uma vez, e não tenho motivo para alterar essa observação, que o sr. Tristão de Athayde leva muito longe certas exigências religiosas e morais num terreno onde só deveria colocar exigências literárias e estéticas. Bem sei que não se pode mutilar, que não se pode dividir um homem ou uma concepção de vida, mas a obra literária tem uma existência independente, um destino fechado em si mesmo.

Aliás, o sr. Tristão de Athayde, ùltimamente, vem procurando, por uma disciplina e um esfôrço que se podem chamar heróicos, colocar de novo a sua crítica sob um critério mais literário, sob um critério em que, sempre afirmando a sua personalidade, também deixa lugar para que se afirme a personalidade de um autor em oposição ao seu catolicismo.

Mas, de comum, e sobretudo no seu livro mais recente — *Meditações sôbre o mundo*

*moderno* —, é sob um ângulo exclusivamente católico que observa e julga os autores, as obras e os acontecimentos. Direi, no entanto, que algumas das suas páginas que me parecem mais perfeitas são aquelas que dedica a figuras literárias como Bernanos e Strowsky. O ensaio sôbre Mauriac está dominado pela exuberância e pela exaltação — uma altura de entusiasmo onde não o pode acompanhar o meu temperamento, mais frio e mais céptico. Acompanho-o, porém, e sòmente com algumas divergências, nas suas opiniões políticas, nas suas observações sôbre o que chama «a crise do mundo moderno». Ela não se manifesta apenas no domínio das idéias, mas no domínio dos factos.

Onde vou concordar com o espírito em «equilíbrio» do sr. Tristão de Athayde é no seu ensaio sôbre os Estados Unidos, pois não define só uma posição pessoal, mas aquela que deve ser a posição do Brasil.

A nossa aliança política e económica com os Estados Unidos, que é uma atitude lógica e necessária, não deve levar ao esquecimento do que somos como nação e como cultura. As relações entre os homens não são apenas continentais; elas são pessoais, nacionais, continentais e universais. Estamos dentro de vários círculos que nos prendem à humanidade, ao continente, à raça, à nação, à profissão, ao nosso próprio ser. Teremos que nos situar em cada um dêsses círculos sem trair os demais; e para harmonizar o círculo pessoal e o círculo nacional com o círculo continental, teremos de não esquecer a nossa tradição portuguesa e católica. É sempre o problema da fidelidade colocado diante de cada ser individual ou colectivo que pretenda subsistir.

Embora se movimente, como sempre, no domínio das idéias gerais — as suas próprias idéias e as que analisa, de outros autores, por intermédio de uma cultura literária e sociológica que é das mais amplas e mais profundas que um escritor possa adquirir —, o sr. Tristão de Athayde submete, a mais das vezes, essas idéias gerais ao estudo concreto de personalidades e de acontecimentos: as personalidades e os acontecimentos do mundo moderno. Tais personalidades e acontecimentos formam os três planos substanciais da sua obra: o «plano social», formado pelo estudo dos factos sociais e políticos; o «plano intelectual», formado por estudos sôbre figuras literárias e culturais da nossa época; e o «plano espiritual», constituído por suas páginas mais religiosas do que literárias, páginas mais de apóstolo do que de crítico, páginas de presidente da Acção Católica, que, mesmo quando não mereçam a adesão, merecem o respeito de todos os críticos e leitores.

ÁLVARO LINS

# NUNO GONÇALVES, PINTOR DO MAR E DA EXPANSÃO

Quando, entre 1458 e 1464, Nuno Gonçalves pintou, para a capela de S. Vicente da Sé de Lisboa, o seu famoso políptico e, mais tarde, após a nossa entrada em Arzila e Tânger (1471), debuxou os cartões para as tapeçarias comemorativas daquele feito de armas, já os portugueses, sob o impulso da vontade férrea de D. Henrique, haviam vencido algumas das grandes étapas a caminho da cobiçada Índia.

Depois da conquista de Ceuta, instalado o Infante perto do Cabo de S. Vicente, diante de um horizonte infinito, único capaz de dar alimento espiritual ao grande sonho de que trasbordava a sua inteligência penetrante, começaram as caravelas, umas após outras, a sulcar os mares desconhecidos. As primeiras tentativas, nem sempre felizes, longe de desanimarem D. Henrique, fortaleceram, pelo contrário, a sua pertinaz e indómita vontade. E em 1434, dobrado definitivamente o Cabo Bojador, Gil Eanes, num gesto que, pelos séculos além, perfumará eternamente a Epopeia, pôde desfolhar, perante o Infante e os seus homens, as primeiras rosas de Santa Maria.

Povoado o arquipélago da Madeira; reconhecidos os Açores; atingidos, por Nuno Tristão, o Cabo Branco e a ilha de Arguim, como o fôra já o Cabo-Verde por Dinis Dias; explorada a foz do Senegal; recompensado, largamente, Álvaro Fernandes por ter ultrapassado de cento e dez léguas para o sul, a expedição de Dinis Dias, — depreende-se, fàcilmente, que a vida portuguesa começasse a deixar-se influenciar grandemente pela chamada longínqua que o mistério das ondas fazia à sensibilidade e à imaginação dos que assistiam ao espectáculo único que então se desenrolava. Intérprete, como nenhum outro, do tempo em que viveu, e que nos seus pincéis encontrou a expressão imortal, de que carecia, Nuno Gonçalves não podia excluir da sua obra, antes tinha que a tomar como motivo central e permanente, as grandes preocupações dos seus contemporâneos: — o Mar e a Expansão.

Nos painéis da autoria do insigne pintor régio de Afonso V, que se guardam no Museu Nacional de Arte Antiga, parece, a uma observação superficial, que o mar está totalmente fora da concepção genial do artista. E, todavia, indirectamente, êle está, mais do que nunca, presente aos olhos dos que souberem interpretar as tábuas prodigiosas. Encontramo-lo, primeiro, na intenção que presidiu à factura dos dois trípticos; — a *Veneração de S. Vicente*, cujo corpo martirizado as ondas trouxeram até nós, facto êste que ficou para sempre ligado à história e às próprias armas de Lisboa. Destinada, por outro lado, a comemorar a tomada de Alcácer-Seguer, a obra de Nuno Gonçalves conserva-se, assim, eternamente sob o signo dos Algarves de Além-Mar. Efectivamente, são os territórios situados para lá do Estreito, as praças fortes debruçadas sôbre os areais beijados pelo Oceano, uma das grandes evocações que nos sugere a arte portentosa do pintor. E para materializar melhor ainda essa intenção, lá estão D. Afonso V e os homens de África: — o Infante D. Fernando, irmão do Rei, retratado de joelhos e com a lança segura na mão esquerda; Rui de Melo, almirante, e D. Fernando de Almada, segundo Conde de Avranches, capitão-mor do mar. Figuram igualmente o alferes da bandeira, D. Duarte de Almeida, que em Toro alcançaria o cognome imorredouro de *Decepado*, e D. Fernão Coutinho, marechal, ambos de armadura de prata e lança erguida. E no denominado *Painel dos Cavaleiros* mais vincada ainda é a intenção de Nuno Gonçalves e mais fortes e sugestivos são os reflexos da Mauritânia: — no primeiro plano, o Duque D. Afonso de Bragança, filho natural do fundador da Dinastia de Avis, está de joelhos, de espada desembaìnhada à sua frente; por detrás, seguem-se D. Fernando, segundo Duque de Bragança e primeiro Marquês de Vila-Viçosa, a espada prêsa ao talabarte, tendo à cinta a sua

adaga, e o terceiro Duque de Bragança, segurando nas mãos, calçadas de luvas cinzentas claras, a espada prêsa ao cinto, donde também pende um punhal. E como se tôda esta galeria não bastasse para erguer, a nossos olhos, a glória da Conquista ultramarina, em que se lutava, primeiro, com as ondas para se dominarem, em seguida, os infiéis, a imagem do primeiro capitão e grande herói de Alcácer-Seguer, D. Duarte de Menezes, Conde de Viana, barbado e de farta cabeleira negra, dá-nos, na imponência do seu aprumo guerreiro e na capelina de aço tauxiado de ouro que lhe cobre a cabeça, a visão perfeita dos homens que iniciaram a posse do Império.

Mas onde Nuno Gonçalves nos revela quanto o mar influenciou a sua admirável retina de retratista é ao dar-nos, vivos de corpo e alma, os companheiros do Infante, dos nobres fundadores da Companhia de Lagos aos pescadores humildes que, então como ainda hoje, se encomendavam a Deus quando, sôbre as ondas, embarcavam para longe. Alinhados ao fundo de um dos painéis — daquele justamente onde D. Henrique «pousa» entre a Família Real — os homens de Sagres, com a sua presença austera e solene, trazem-nos do largo, varrida pela brisa áspera do Oceano, uma infinita e salgada saüdade de outras eras...

Junto dêles está o Infante e como êles «com a pele queimada do sol e dos ventos da costa e do mar alto» — como sublinha o dr. José de Figueiredo. E não é por simples coïncidência que D. Henrique ocupa o centro do painel principal, tendo, como remate, a teoria incomparável dos seus heróicos colaboradores. É que — escreve Afonso Lopes Vieira — «êstes painéis foram, com efeito, pintados em sua honra e é o Infante quem domina nestas pinturas, bastando para isso considerar o lugar tão excepcional que nelas ocupam os seus amigos e escudeiros e convertendo-se, assim, êstes painéis na verdadeira e melhor apoteose de D. Henrique». De nada mais se carece para que as tábuas de S. Vicente se possam proclamar como a exaltação pictórica da grande epopeia marítima e expansionista dos portugueses.

O *Painel dos Pescadores* completa, assim, o significado do quadro central. Nêle se vê, no primeiro plano, a estranha figura de um penitente que reza, com a cabeça quási no chão, os cotovelos fincados no ladrilho do pavimento: — é um rude pescador que tem nas mãos, viradas para o céu, um rosário extraordinário de camândulas formadas por elos de espinhas de peixe e cujos olhos sofrem da blefarite usual na gente pobre da beira-mar. Nos três planos sucessivos, envoltos na mesma rêde «como num manto real», estão três dos mais nobres fundadores da Companhia de Lagos: — Lançarote, almoxarife do Rei naquela vila e antigo escudeiro de D. Henrique, o navegador Gil Eanes, que dobrou o Cabo Bojador, e Estêvão Afonso, outro homem dos Descobrimentos. No último plano, fechando dignamente a ousada composição do postigo, outros três fundadores da Companhia e que vêm a ser Rodrigo Álvares, João Bernaldes e João Dias, todos navegadores intemeratos e com o nome fixado nas Crónicas.

E para que o mar mais presente ainda se mostre na obra-prima da nossa pintura antiga, o futuro D. João II, o soberano ilustre que deu o decisivo impulso à conquista da estrada oceânica para a Índia, e Gomes Eanes de Azurara, o escritor que nos deixou, em boa prosa, algumas das melhores páginas que se escreveram sôbre as nossas primeiras navegações, vivem, igualmente, através do génio de Nuno Gonçalves, mas ainda com os seus sonhos de homem de acção e de letrado envoltos na neblina dos grandes horizontes marinhos.

RODRIGUES CAVALHEIRO

# DO MOMENTO POLÍTICO E DO SIGNIFICADO HISTÓRICO DOS PAINÉIS DE S. VICENTE

Os *Painéis de S. Vicente,* pintados por Nuno Gonçalves, pintor de Afonso V, figuram hoje, a nossos olhos, como *crónica viva* de uma geração que em si consubstanciou, na segunda metade do século XV, a política portuguesa de expansão para além das limitadas fronteiras da «pequena Casa Lusitana».

Alfarrobeira fôra o campo final e trágico da luta de duas políticas: — a da que era alto sonho e clara ambição do Infante D. Henrique, e daquela outra que, até então, tinha sido política do Estado, política oficial da Nação portuguesa, personificada no Regente, o Infante D. Pedro.

Não importam certos factos; êstes foram meros acidentes, casos fortuitos ou aspectos exteriores e superficiais de duas mentalidades opostas que, com formas várias, principiaram a manifestar-se e a digladiar-se logo após a conquista de Ceuta. Os homens, meros figurantes e comparsas. A época finda, vivera-a e personalizara-a, na sua reflectida e prudente governação do Reino, o Regente; a outra, a do ciclo que ia começar a desenvolver-se ao jeito da tradição de Ceuta, a do imperialismo africano, representava-a, agora, o moço Afonso V, como Rei, como Chefe natural da Nação. D. Duarte vivera já entre estas duas políticas e fôra, em face delas, um tímido escrupuloso — daí o seu sofrimento moral e político ante o desastre de Tânger. Afonso V, moço de poucos anos, encarna em si, por função do cargo que exerce, tôda uma geração nascida e educada já dentro do sonho imperialista do Infante D. Henrique. O desencontro dos dois Irmãos em Alfarrobeira — fatalidade marcada pelo Destino, independentemente da amizade e vontade consciente dos dois Príncipes — foi, assim, o corolário lógico do profundo antagonismo mental que os dividia, que sempre os dividiu, não pròpriamente, talvez, na política de expansão marítima (descobrimentos), mas na da conquista africana. Sinceros ambos, divergentes eram os seus pontos de vista sôbre o futuro português. Num campo e noutro da luta, as ambições desmedidas dos homens que se serviram do ambiente estabelecido em seu proveito próprio, são apenas tristes páginas humanas, inferiores e secundárias. O que importa acentuar é que, em Alfarrobeira, se definiu, pela derrota de uma determinada mentalidade política, o triunfo da mentalidade política oposta, e, com êsse triunfo, se abriram novos caminhos ao imperialismo português no norte de África, do que resultou passar a considerar-se como *nacional* a política de expansão e conquista personalizada, até então, no «Homem de Sagres» e seus colaboradores.

Ora foi dentro dêste momento histórico, e não de outro, que viveu e trabalhou, em sua oficina, o pintor régio Nuno Gonçalves. Dentro dêle, portanto, foram concebidos e realizados os PAINÉIS DE S. VICENTE, e porque o artista, que os concebeu e pintou, era homem de génio — não importa tentar esclarecer qual teria sido a intervenção dos colaboradores que o serviam — pôde, assim, fixar e interpretar nas tábuas que desenhou e enriqueceu de côr, e nos cartões para tapeçarias, que debuxou, as primeiras estrofes da Epopeia que, ao fechar do ciclo, Camões, nos LUSÍADAS, viria a abraçar no seu todo e a poder celebrar no seu conjunto heróico.

Os problemas de ordem arqueológica, iconográfica e técnica que os Painéis têm suscitado aos críticos de arte, nacionais e estrangeiros, que os têm estudado, em nada diminuem ou alteram o valor dêstes no seu simbolismo e significado português. Recordemos, apenas, o que dêles disse Beruete y Moret, que foi director do Museu do Prado: «*O vosso Nuno Gonçalves não se parece com ninguém. E se bem pode afirmar-se que a sua originalidade é suprema, não deve esquecer-se que a transcendência da sua obra é capital. Eu creio ver nela uma origem, uma primeira interpretação de um modo pictórico, de características que*

*são, depois, as que tão grande fazem não só a arte portuguesa, mas a arte peninsular, a arte espanhola*». Ditas estas palavras em 1916, em conferência promovida pelo «Grupo dos Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga», elas vivem ainda hoje, em todo o seu alto sentido, e, com elas, a tese de José de Figueiredo, apesar dos rudes combates a que tem dado lugar.

É que nos Painéis há uma verdade mais forte, imponderável, que ultrapassa a própria obra directa do pintor: a sua *poesia*, como lhe chamou, com arguta verdade, Afonso Lopes Vieira, ou seja, a sua *alma*. Esta, a que Nuno Gonçalves pode ter sido conscientemente estranho, mas que estava *presente* — consciente ou inconscientemente, é indiferente — na mentalidade portuguesa do Pintor, trasladou-a êle para as tábuas, traduzindo, assim, aquêle sentimento colectivo, inteiramente consagrado à emprêsa africana, que definitivamente orientava a política imperialista de um povo que deixara de ser um simples Estado e constituía, de facto, já uma Nação.

Cumprimento de um voto régio, talvez à partida para Alcácer-Seguer, a *tese vicentina* dos Painéis é ainda, apesar de tão discutida, a que mais sólidos argumentos apresenta; mas, acima de tudo, o que importa fixar é o facto de o Pintor ter agrupado em redor de S. Vicente — o Santo patrono de Lisboa — além do rei, do príncipe herdeiro D. João e do Infante D. Henrique, tôdas as figuras do Reino, todos que, sem distinção de classe ou estado, eram figurantes directos dessa política imperial, não hesitando, para tanto, em colocar no chamado «Painel da Relíquia» um judeu — rabino ou astrólogo? —, assinalando-o com a estrêla de seis pontas! Só a importância do cargo que êsse judeu representava dentro da política do Estado, dentro da política imperial do «Africano», e os serviços por êle prestados — fôsse êle quem fôsse—pode justificar a sua presença nos Painéis — devota oferenda a um grande Santo da Igreja. O significado nacional dessa figura — parece-me—não pode, assim, ser negado. Ela transforma o voto régio em voto colectivo da Nação, expresso por uma *idéia política*, aquela, justamente, que se firmara vitoriosa na tarde trágica de Alfarrobeira, não tanto pelas causas que lhe deram origem mas pela morte do chefe da facção contrária, o Infante D. Pedro.

Visão subjectiva, esta, dos Painéis vicentinos, nela não estão em discussão os problemas objectivos que êles oferecem e por largo tempo oferecerão, ainda, aos críticos e aos eruditos. Problemas de ordem especial, até hoje, por falta de documentos, à espera de solução; meras hipóteses melhor ou pior arquitectadas, que uns aceitam e outros repudiam.

Mas a tese fundamental, a tese portuguesa, proclamada e defendida por José de Figueiredo, essa está de pé e essa é a que importa. E, dentro dela, é que vive e se encontra presente, a nossos olhos de *lusíadas de hoje*, o momento histórico em que Nuno Gonçalves viveu e pintou os Painéis de S. Vicente, e neles soube traduzir, para que chegasse até nós como *crónica viva* — no agrupamento das figuras e nas máscaras dos retratados —, aquêle alto momento de expansão imperial do reinado do «Africano», que, nos dois reinados seguintes, havia de crescer e espraiar-se até alcançar a Índia e descobrir o Brasil — novo e eterno painel de maravilha!

MANUEL DE FIGUEIREDO

# ALGUNS PINTORES BRASILEIROS MODERNOS

*(EXCERPTOS DE UMA CONFERÊNCIA)*

## *TARSILA*

Enquanto na Europa a libertação das peias tradicionais ou, melhor, a quebra violenta com a expressão academista, formulada e formulável como ponto de partida, indicou ao artista uma cerrada busca individualista da expressão estética, na essencialidade plástica ou nos refolhos absconsos da personalidade — um e outro caminho conduzindo a um sentimento abstractamente universal —, essa libertação, que no Brasil o era apenas das fórmulas inexpressivas de uma receita pictural de importação brigando com a luz, com o clima, com a païsagem social, brigando com os olhos da cara que Deus nos deu para a graça inultrapassável de poder e saber ver, chamou o artista para o inexplorado rumo da descoberta nacional.

Só então o esplendor solar, contrastado e violento, só então a luxúria verdíssima das árvores monstruosas, só então o mistério negro das macumbas e maracatus, o desvairo dos frevos e dos sambas, o romantismo suburbano e pelintra dos morros, a quási alegria iluminada e pobrezinha dos mocambos, todo o mistério, tôda a ingenuidade, tôda a grandeza sem literatura convencional do Brasil, achou eco nas paletas dos pintores e coube, com arrogância, entre as quatro ripas dos caixilhos, onde, até então, quási só cabiam alegorias sem senso, nus sem raça, frases feitas da pintura pomposa, vazia e acabadinha, importada do «Salon».

Por isso, o «verde-amarelismo» foi logo consequência literária do movimento moderno; por isso «pau-brasil» deve ter-se como a mais curiosa resultante autóctone do movimento artístico contemporâneo brasileiro, na sua fase inicial.

«Pau-brasil» quere dizer a primeira maneira pública de pintura de Tarsila do Amaral. A primeira e a melhor.

Se um dia a história do cubismo não fôr feita por um francês e se o seu historiador a não quiser fechar na circunvalação de Paris, será talvez ocasião de o classificar como um fenómeno hispânico, alargando êsse adjectivo ao significado de peninsular e sabendo que as fronteiras da Península têm seus limites no contôrno das Américas Latinas.

Hispânico pelas figuras — Picasso, Juan Cris, etc.; hispânico sobretudo pela qualidade — valor sensorial da forma abstracta ou, melhor dizendo, abstraída da realidade dos objectos pela quási autonomia da matéria plástica; hispânico, querendo exagerar, pela tradição asteca dos cubos antropomorfos; hispânico, ainda, nas suas conseqüências — o «orfismo» de Delaunay, cheio de uma luz portuguesa que veio de Vila-do-Conde, e êste «pau-brasil» de Tarsila, que é o seu regresso à terra ou, mais claramente, o conhecimento lírico da païsagem e das coisas depois das experiências de «atelier».

Exceptuado o caso de Braque, o cubismo dos franceses como Leger, com quem Tarsila aprendeu, Lothe, etc., a forma conserva essa autonomia, sujeitando-se-lhe a côr e a matéria, isto é, a tradição pictural da renascença mantém-se contra as aparências. Quando Tarsila, por exemplo, aprende a lição de Leger, é a aparência das formas verosímeis que ilude a autonomia barroca da composição. O seu descobrimento virgem da terra levou a pintora às suas últimas conseqüências na «antropofagia».

A lição cubista, aplicada ou sabida ainda na visão infantil e saborosa da païsagem violenta e equatorial do Brasil, esqueceu quando, nos seus quadros, ela se povoou realmente. Até à «antropofagia», as figuras, na pintura de Tarsila, eram como as árvores e as pedras, as casas e os carrosséis, elementos que pertenciam, com igualdade de direitos, a uma unidade lírica em que dominava o ambiente.

Depois do *Aboperu*, a paìsagem passou apenas a um elemento em que se enquadravam as personagens deformadas até à alucinação.

Tôda esta experiência, única e inesquecível, teve um colapso social. Terceira fase da pintura. Crise do café...

Nas suas últimas coisas parece haver sinais de uma volta ao «pau-brasil». Um regresso menos infantil, menos saboroso e, por ora, menos seguro. Um regresso que, infelizmente, até parece mais bonito.

## OS PINTORES PAULISTAS

O Brasil, que é, aos olhos de Tarsila, um jardim encantado de plantas gordas, primeiro, e, depois, um logar mágico de sonhos inenarráveis; que é, na obra de Portinari, morro de favela com sua angústia mística ou plantio de café com sua resignação fatalista e negra, é, para a pintura paulista, um acomodado jardim suave de meias tintas confortáveis, civilisadíssimas. De tudo isto, evidentemente, tem o Brasil. Nem, só isto, evidentemente, é o Brasil. De tudo isto e o mais que êle é e tem, ainda por chegar à pintura, nasce a convicção de que *pintura brasileira* não é expressão que sirva apenas para designar a que se faz no Brasil, mas tem mais ambicioso significado.

Que quere dizer, então, pintura *paulista?* Pintura paulista ou *escola* paulista? O mais fácil, para responder acertado, é dizer *gôsto paulista,* embora, por pudor da segunda, a primeira forma tenha ganho foros de correntia.

De escola não se trata, com certeza. Entre a minúcia cuidadosa das naturezas mortas de Paulo Rossi (Osir), detendo-se no sabor sorvado de uma fruta de conde ou no brilho de um peixe, no pormenor exaustivo dos estames de uma flor — minúcia digna, correctíssima mas tedienta; a poesia subtil, imponderável, dos ramalhetes de Clóvis Graciano — o esgargalado triste e elegante dos seus nus, a simplicidade misteriosa das suas composições; os anjos e os operários pálidos de Gomide; as paìsagens imediatas de Rebolo Gonçalves e de Alfredo Volpi; as cuidadas, a fingir que não, de Waldemar da Costa, ex-aluno da Escola de Belas-Artes de Lisboa, e as suas naturezas mortas afrancesadas; as meninas suaves e tristes, tão bonitas, de Lucy Citti Ferreira; as inumeráveis cabeças e experiências de Carlos Scliar; as sobreposições sociais, polivalentes e demagógicas, de Manuel Martins; os atrevimentos e as renúncias, sempre corajosas, de Andrade Filho, que tenta, neste momento, libertando-se do grupo, uma volta à «antropofagia», e, ao que vi como amostra, o tenta por forma a poder-se esperar um surto diferente e com novas energias dêste curiosíssimo movimento; entre tudo isto, que esta resenha deixa adivinhar, mais o que possa ter-me esquecido neste apressado cômputo, falta a unidade de intenção, o comum desígnio que caracteriza uma escola. E conquanto seja diferente o caminho e o norte de cada um, um evidente parentesco acorda a diversidade num conjunto que se harmoniza.

É, antes de mais, um culto de discrição na gradação dos tons, um mêdo da alacridade, um pânico da violência dos contrastes. É, depois, um gôsto da «touche» multiforme, um receio da superfície lisa, um horror do contôrno nítido e da modelação na mesma côr. É ainda, e por conseqüência, uma necessidade de recortar a negro as figuras, um voluntário descuido na dissociação dos planos, uma sujeição aos valores e ao arabesco do desenho e dos volumes. É, finalmente, a superstição «impressionista» da *mão levantada* e da matéria. Esta corrente ou, se quiserem, esta pintura ou êste gôsto, têm tido no seu cronista o mais persistente e discreto instigador. Não se pode falar dela sem falar dêle: Sérgio Milliet, que é um dos críticos de arte mais atentos e mais notáveis do Brasil.

## LASAR SEGALL

Nesta orquestra de câmara, tão ciosa da modulação e tão inimiga de estridências e de metais, há um «maestro», como não podia deixar de ser. Chama-se Lasar Segall e é o maior pintor do Brasil. Nasceu russo e é judeu, mas vive há trinta anos no Brasil, não sei há quantos se naturalizou brasileiro e foi no Brasil que se fêz um grande pintor.

Se a *pintura paulista* é sua filha ou se é êle o seu filho mais notável, é questão de família difícil de destrinçar, pois tôda a lenta e segura evolução do seu estilo para êsse quási monocromatismo em que hoje se compraz (veja-se: irização aonde podia estar: côr e luz

*volumosa*, e matéria rica aonde podia supor-se apenas desenho) é posterior à sua chegada da Europa e à sua primeira exposição em São Paulo, de que falei ao começar esta conferência.

Chamo a atenção para o facto de que, como é óbvio, quando me refiro a pintura paulista, só envolvo na designação os pintores do gôsto paulista a que me referi. Em São Paulo vivem e trabalham artistas que nada têm com esta designação, como Tarsila e Flávio de Carvalho, a que depois me referirei.

Voltando a Segall, não se trata, pois, nem é o caso de uma personalidade, embora ilustre, estranha à vida artística do país que adoptou ou em que vive, como aconteceu com o grande escultor alemão De Fiori. No caso de Segall, trata-se de um artista ìntimamente ligado, inseparàvelmente confundido com os seus aspectos mais importantes.

A pintura de Segall desenvolve-se normalmente sôbre três espécies de motivos: pequenas païsagens aonde pascem vacas — bucolismo triste de uma suavidade calma, aonde as árvores e os animais se deformam ao jeito da forma das pedras e das coisas, para do conjunto nascer uma harmonia de valores aonde a luz fluida e tamisada tem a importância principal; composições de «atelier» — jogos de luz e sombra, estudos de arabesco, oposição de massas e de figuras — pretextos para o exercício de «métier» que gosta de procurar as dificuldades e de as resolver da maneira mais subtil; finalmente, as grandes, que me apetece chamar históricas da sua raça — «progroms» que a sua memória reproduz com uma tragicidade onde não há a menor retórica, restos de massacre, os odiados, os abandonados, e os emigrantes, aos rebanhos pelos convés de terceira, multidões de gente que só pelos olhos, onde perpassa uma esperança que se não define, desmentem uma resignação que lhes avassala os membros, imobilizando-os — pormenores abandonados e numerosíssimos de uma alegoria da injustiça que nem é preciso realizar.

## CÍCERO DIAS

O modernismo brasileiro tem duas capitais: São Paulo e Pernambuco, o Centro e o Norte, mas o que na capital bandeirante é fôrça centrípeta, mantendo e reünindo, concentrando energias para maior glória da cidade, é no Norte fôrça centrifuga de projecção em todos os Estados. De São Paulo, o mais que veio foram pintores e os seus escritores, mais formalistas e mais habituados a uma medida europeia de cultura que exige a especulação; gostam e sabem ver a transposição órfica da pintura, e querem-na, portanto, sábia e intelectualizada. Do Norte, o mais que veio foram romancistas e poetas, o desbragamento lírico e deslumbrado, a tragédia espectaculosa, a euforia, a originalidade espontânea, literária, como tôda a ingenuidade sensível. Os pintores do Norte, como Cícero Dias, quando são pintores como Cícero Dias, dizem de antemão, a tôdas as filosofias do mundo, a tôda a escolástica das teorias, que se Deus lhes deu os olhos foi para verem sem preconceito, e se têm mãos capazes de servir os olhos que Deus lhes deu, foi para escarrapacharem na tela, ali, sem mais aquelas, o que aos olhos lhes canta a música bárbara, barroca, violenta, recortada, das coisas, das árvores verdes e folhudas, do emaranhado dos caniçais, do prestígio silencioso dos mocambos pobrezinhos, da graça lírica ou caricatural das mulheres, dos sonhos de côr que faz nascer o sol, da sua sombra multímoda, do romance exterior dos homens, empapados no dilúvio do seu deslumbramento.

Cícero Dias é o Jorge Amado da pintura brasileira. A mesma grandiloqüência no gôsto dos horizontes, a mesma viveza e claridade de expressão, a mesma surprêsa deliciada no recorte de certos pormenores, o mesmo desvanecimento no encantamento lírico de certas personagens, a mesma superficialidade aparente de processos, os mesmos recursos naturais.

Tudo isto era de esperar num artista do Norte que tivesse nascido pintor. Mas além disto, e em discordância com os seus conterrâneos poetas, a pintura de Cícero Dias respira uma alegria, transcende-a uma alegria, que se contagia dela quem na vê. Ela está aí, por essas paredes, tornando possível a vossas excelências a canseira de me ouvirem.

No prefácio do catálogo, o Dr. Cesário Alvim, chamou à pintura de Cícero Dias «obra luminosa e singular». É perfeita a definição. A luz, na obra dêste pintor, é o assunto inesgotável de que cada anedota é apenas uma variante. É pela luz que êle é, mais de que

tudo, um pintor evidentemente brasileiro — o mais brasileiro dos pintores do Brasil, saiba embora, a sua técnica, à lição europeia dos mestres franceses. É ainda a luz da sua pintura, na sua inesperada e transbordante euforia, que sublinha a singularidade aliciante da sua maneira de olhar para as coisas como um menino embasbacado e comovido.

O que em Tarsila é sonho, em Portinari angústia e resignação, em Segall e nos paulistas modulação da sombra, é em Cícero Dias alegria solar. O espantoso lirismo do Brasil encontra em cada um seu processo de desobriga, e o que é obcessão em Tarsila, explosão em Portinari, confidência em Segall, é para êste brasileiro, que é de todos o mais português, o mais peninsular pelo sangue e pelo gôsto, prazer barroco do arabesco, emoção que envolve as coisas, as païsagens e as figuras, como se o pintor, ao encontrá-las nas suas telas, lhes desse aquêle abraço encantado e barulhento com que nós costumamos receber amigos velhos que nos é grato encontrar.

Cícero Dias, que andou cinco anos por Paris a falar francês com pronúncia de Pernambuco, nunca soube pintar senão a sua terra. E não foi por atitude nem por mania. É que êle só sabe pintar de cor. É que êle só sabe de cor esta luz que lhe encheu os olhos para a vida tôda, estas varandas, estas mulheres, estas árvores, êstes encontros ao pé do mar, estas meninas tristes à janela, êstes portões vermelhos. É que êle só sabe de cor o que lhe cabe no coração, e os olhos atravancaram-no de tal maneira de tudo isto que já lá não cabe mais nada.

ANTÓNIO PEDRO

# RETRATOS DE MÚSICOS BRASILEIROS

## I — *O PADRE JOSÉ MAURÍCIO*

A vida da colónia modificou-se com a chegada de Dom João. Com o Rei foram a côrte, os costumes e hábitos que alterariam por completo a vida do Brasil. O Rei afirmava por actos arrojados e inteligentes o seu amor pelas elevadas manifestações do espírito. E a música tinha nêle um apaixonado cultor e um magnânino estimulador.

Em 22 de Setembro de 1767 já o Brasil produzia o seu primeiro grande músico. Era José Maurício Nunes Garcia, mestiço predestinado, de plebeia origem. Difícil lhe foi a vida, rudemente tratado pela adversidade. Graças aos sacrifícios de sua mãe, crioula filha de uma negra da Guiné, e de uma bondosa tia, lá fêz, o esperto moço, os seus estudos com dedicação e entusiasmo. Senhor de boa voz, dedicava-se à improvisação de *modinhas*, tocando com espontânea facilidade viola e cravo.

Na modestíssima escola de Salvador José estudou, com aplicação, letras e música, dando provas de invulgar seriedade, reflexão, prodigiosa memória, pronta assimilação, facilidade em apreender a técnica. Depois foi o mestre régio, padre Elias, quem continuou a afeiçoar êsse magnífico diamante, filho da terra, dêles tão rica. Ràpidamente se assenhoreou do latim, em breve ficando em condições de poder substituir o mestre.

As dificuldades da vida mostraram-lhe por mais conveniente a carreira eclesiástica. E, assim, melhor pôde servir a arte. Anima-o um religiosismo sereno, que lhe tocou a inspiração e justificou o conceito em que o bispo D. José Caetano o tinha, de «sacerdote dos mais ilustres da sua diocese e a quem sobejavam talentos fora da música».

Em 1798 foi nomeado Mestre da Capela da Catedral do Rio de Janeiro, desempenhando as funções de organista e de compositor durante dez anos, com um ordenado fabuloso: seiscentos mil réis anuais! Ordenado que mal supria às suas parcas necessidades. Tão pobre era o seu viver que, na sua escola gratuita de música, da rua das Marrecas, tinha que utilizar uma viola de arame para as suas aulas de harmonia. E... durou êsse curso, tão benemérito, trinta e oito anos, e tal importância teve que, entre outras regalias, os seus jovens freqüentadores estavam isentos do serviço militar. Usavam no chapéu, como distintivo, um laço azul e vermelho.

Dali saíram bons músicos, e, dentre êles, o autor do hino nacional, Francisco Manoel da Silva, que tão importante papel viria a desempenhar na história da música brasileira.

Com a chegada de Dom João ao Brasil, melhorou um pouco a sorte do padre José Maurício. El-Rei protegeu-o, chegando a nomeá-lo inspector de música da Capela Real, gesto que, aliás, causou surprêsa na Côrte, onde o alto valor dêste mestre não era tido em grande conta. Mas Dom João sabia bem o que valia o modesto sacerdote. Modesto, mas não infenso às passageiras mundanidades. «José Maurício não é, apenas, um artífice brilhante de sons, intelectualmente pouco prendado, apagado fâmulo da Côrte» — diz um dos seus biógrafos.

Os historiadores mais probos atestam o valor das iniciativas de Dom João VI. Renato Almeida, a quem se deve um substancioso ensaio de história da música brasileira, afirma-nos desassombradamente: «A vinda de D. João VI para o Brasil foi uma predestinação da nossa História. Transplantada para a colónia americana, a côrte bragantina, não só abriu uma época de florescimento, bem como apressou o movimento da Independência.»

José Maurício que, segundo a opinião de Neukom — o discípulo dilecto de Haydn — «*é o maior repentista do mundo*», sem ter feito um estudo regular de piano, conseguiu também ser um bom pianista. Marcos Portugal, numa das suas exuberantes manifestações de entusiasmo, diante da Côrte, abraçando-o,

exclamou: «Bravo! Bravíssimo! És meu irmão em arte; acabareis, sem dúvida, por ser para mim um amigo!»

Entretanto, não foram amigos. E, lamentàvelmente, por culpa de Marcos Portugal. De resto, êste último era partidário da escola italiana, que então imperava, ao passo que Maurício seguia a escola austera dos alemães, que mais se ajustava ao seu carácter, à sua seriedade.

Isto causou-lhe dissabores, prejuízos, aborrecimentos de tôda a espécie. Por vezes, teve que ceder ao império do mau gôsto. É disso um bom documento a sua última composição de vulto, a *Missa de Santa Cecília*, composta em 1826.

Depois do regresso de Dom João VI à Metrópole, a situação do padre José Maurício tornou-se ainda mais difícil. Dom Pedro, que fôra discípulo de Neukom, não partilhava da admiração do mestre pelo genial mestiço. Mas no povo tinha êle os seus grandes, sinceros e entusiásticos admiradores. Era vêr a multidão que se reünia, na antiga Praça de São Jorge, para ouvir os doze *divertimentos* compostos para a banda da fragata que levou ao Brasil a sua primeira Imperatriz.

Mas José Maurício não foi só um músico notável, que deixou obra vasta e valiosa, tanto sacra como profana, que os musicólogos consideram cheia de interêsse e a primeira tentativa para uma música que caracteriza um esfôrço de nacionalismo que servirá de exemplo. Foi, também, o prègador régio «senhor de sólida e vasta cultura humanística, apreciado freqüentador das doutas palestras literárias em casa do bispo Dom José Caetano da Silva Coutinho.»

Aos eruditos escritores Sylvio Romero, Araújo Pôrto Alegre e Visconde de Taunay deve-se, em grande parte, a divulgação da sua obra, em que puseram um entusiasmo infatigável. Luís Heitor, o consagrado musicólogo e professor, que dirigiu até há pouco a importante «Revista de Música» do Instituto Nacional de Música da Universidade do Rio de Janeiro, também dedicou largo e profundo estudo a êste genial compositor, o primeiro músico brasileiro.

Escreve Luís Heitor: «Entrando em contacto com a obra de José Maurício desde logo distinguimos dois traços que mais fortemente a caracterizam: em primeiro lugar a sua inspiração religiosa e em segundo lugar as influências mundanas que conturbam a pureza dessa inspiração.

«.......................................................

«Abusa um pouco do cromatismo e de certos retardos que lhe emprestam culto de modinha sentimental em algumas passagens.

«.......................................................

«A maneira de o compositor tratar as vozes é sóbria, de carácter austero e irrepreensível; quási sempre vertical. Aos instrumentos de orquestra é que êle confia aquelas veleidades mundanas da sua inspiração; há melodias surpreendentes, desenhos deliciosos contrapondo-se às linhas simples e largas vozes.»

A longa lista das obras dêste glorioso mes-

tre brasileiro, existentes na Biblioteca do Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro, vem publicada no número 3 da excelente «Ilustração Musical», editada naquela capital sob a proficiente direcção do prof. Oscar Lorenzo Fernandez. Mas ainda há muito material disperso que se procura activamente salvar.

Não encerrarei êste ligeiro esbôço sem fixar ainda esta valiosa opinião de Renato Almeida:

«José Maurício era um filho exilado da música clássica alemã e sua ascendência está no formidável Bach, em Mozart e em Haydn. A sua obra tinha, não só a factura severa dos mestres, mas o poder interior e a revelação que emprestava à música e donde promana o êxtase pelo qual nos elevamos acima de nós mesmos e tentamos adivinhar o universo. Foi uma das mais altas revelações do espírito brasileiro.»

Faleceu a 18 de Abril de 1880, entoando o seu *Hino a Nossa Senhora,* na sua casa pobre da rua do Núncio, que, não obstante a resolução do Conselho Municipal, nunca chegou a ser conhecida como rua José Maurício.

GASTÃO DE BETTENCOURT

# MÚSICA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA

Dentre as limitações em que se tem de desenvolver um artigo de revista — por maior que seja o espaço que lhe é concedido — a mais importante para o caso presente está contida no seu próprio título. Com efeito não se tentou sequer condensar em meia dúzia de páginas tudo o que se está fazendo em Portugal em matéria de música nem mesmo fazendo a especificação de se tratar apenas de *música contemporânea*, abandonando aquêles compositores que, pondo de parte o valor intrínseco da sua obra, não são *actuais*. Tratarei de *Música Portuguesa Contemporânea* e não de *A Música Portuguesa Contemporânea*.

A primeira dúvida que surge para um trabalho de tal índole sobrevém a propósito de ser ou não permitido fazer generalizações ou determinar directrizes gerais no panorama estudado que se entende desde já não ser completo. ¿Não se deveria então o autor limitar a uma série de notas bibliográficas sôbre cada um dos compositores apresentados e deixar para futuro trabalho de maior vulto as considerações mais gerais acima apontadas? Os inconvenientes quanto a mim parecem-me superiores às vantagens.

Generalizações são sempre de dois tipos: ou objectivas ou subjectivas. As segundas, de carácter mais pessoal, o leitor as vê. Êle as comentará rejeitando-as, aceitando-as ou documentando-se para as formular diferentes. Quanto às primeiras — as objectivas — se é facto que se baseiam principalmente nos compositores estudados é certo que não foram estabelecidas apenas pelas suas obras mas ainda pela projecção que elas tiveram sôbre o meio musical português contemporâneo. Isto me absolve um tanto da possível acusação de generalizar a partir de relativamente poucos casos.

O segundo e final esclarecimento à maneira por que encarei a forma de escrever estas linhas diz respeito ao *mêdo do contemporâneo*. Qual poderá ser o juízo final da posteridade aos factos que se desenrolam sob os nossos olhos? Que grau afirmativo poderão ter as nossas apreciações sôbre as que nos cercam? Qual a justiça delas?

Abrindo dezenas de volumes de história musical encontram-se quási sempre a fechar as doutas considerações notas que se podem reduzir a êste tipo: «Citem-se ainda F..., X... e Z... autores das obras A..., B... e C... para falar apenas daqueles cuja morte encerrou o ciclo de suas obras etc. etc.» Eis um exemplo do *mêdo do contemporâneo*.

Quanto a mim, prefiro, muito especialmente num artigo de revista, referir-me apenas a contemporâneos. Nada mais fácil, tratando únicamente de autores novos, desfazer-se o êrro, colherem-se mais elementos, rectificar um juízo precipitado. Isto mesmo — que me encoraja — constrói a minha liberdade.

O início da arte moderna em Portugal está ligado ao movimento *futurista*. Os aspectos literários e plásticos dêsse grande movimento de renovação a ninguém passaram desapercebidos. Quanto ao aspecto musical muito poucas vezes se nos depara referência de maior.

No entanto o convite-manifesto para o «Congresso de Protesto dos Futuristas» ou «Grande Congresso de Artistas e Escritores da nova geração para protestarem contra a modorra a que os velhos os obrigam» era também assinado por um jovem músico: Ruy Coelho. Acompanhavam-no ou acompanhava êle: José Pacheco, Almada Negreiros e Santa-Rita Pintor.

Porque se terá então esquecido tantas vezes a contribuïção musical para êsse movimento de renovação artística? A principal razão foi, parece-me, a de que, se é certo que a escola literária e artística se consolidou e estendeu ostensivamente o seu triunfo até hoje, a escola musical se não formou imediatamente e os compositores contemporâneos de forma

alguma se podem considerar continuadores dêsse movimento embora fatalmente o meio ficasse preparado para as novas investidas.

No entanto os artistas plásticos e escritores não esqueceram o seu companheiro músico. Ainda recentemente Diogo de Macedo, um dos nossos grandes escultores contemporâneos, escrevia: «Um caso notável seria injusto esquecer: a petulância valorosa de *Ruy Coelho,* músico de temperamento revolucionário e educado nos princípios mais avançados da sua arte, chegado de Berlim e de Paris, com a pasta cheia de partituras nervosas e com um enorme sonho de vitória. A *Camoniana* tão atacada nas virtudes mais nobres que possuía, fôra o hino guerreiro e encorajante da linda aventura da geração a que pertencia o compositor» (1).

Seja qual fôr o juízo de valor que se queira, se possa ou venha a poder atribuir à *Sinfonia Camoniana n.º 1* para orquestra, coros e fanfarras, (2) é certo que nessa obra Ruy Coelho anticipa numerosas ousadias harmónicas ou pelo menos aquilo que ainda muito boa gente hoje considera como tal. O mesmo se pode dizer dos seus cadernos de *lieder (Canções de Saüdade e Amor,* sobre poemas de Afonso Lopes Vieira (3); *Novos Lieder ; 6 Kacides Mauresques ;* etc.).

Se exceptuarmos algumas melodias de Luís de Freitas Branco como a conhecidíssima *Aquela moça* (4), *Contrastes* e *Canção Portuguesa,* poderemos considerar, com justiça, Ruy Coelho como o fundador da canção erudita portuguesa. No entanto, anteriormente a 1917, outros *lieder* se tinham composto e um ou outro apareceu publicado sem constituirem, porém, uma colecção como a apresentada por Ruy Coelho. Citem-se, por exemplo, alguns de Viana da Mota.

Num campo bastante diferente, também o autor da *Camoniana* abriu caminho a uma actividade que desde então, embora com intermitências, não mais deixou de ser cultivada. Refiro-me aos Bailados Portugueses. Julgo que neste século a primeira organização de um bailado português foi a de 1918 no Teatro Nacional de S. Carlos, num espectáculo levado a efeito pela Marquesa de Castelo Melhor.

É curioso notar aqui a associação dos nomes de José Pacheco e José de Almada Negreiros, tão ligados à causa da arte moderna portuguesa. José Pacheco pintou os cenários; José de Almada Negreiros foi o autor dos figurinos e da coreografia e o bailarino da *Princesa dos Sapatos de Ferro,* bailado inspirado num conto popular português, bem conhecido, aliás, noutras literaturas populares. «Foi pode dizer-se — afirma Carlos Queiroz — o *clou* da primeira fase do movimento da renovação artística em Portugal.» (5)

Embora só muito recentemente (1940) se organizasse com carácter permanente uma companhia de bailados portugueses *(Verde-Gaio)* com o apoio da Comissão Executiva dos Centenários e realização efectiva do Secretariado da Propaganda Nacional, Ruy Coelho não abandonou a forma bailado, pois apresentou, com organizações suas, o *Bailado do Encantamento,* em dois actos, o *Bailado Africano* (música extraída da *Suite Africana)* e a pantomima *Feira.* Já dentro dos espectáculos do *Verde-Gaio* dançou-se a sua *Inês de Castro,* contribuïção de real valor que teve uma admirável encenação.

Em tôdas as formas musicais aparece o nome de Ruy Coelho. Na música sinfónica, além da *Camoniana N.º 1* já citada, podem apontar-se, entre outras obras, a *Sinfonia Camoniana N.º 2,* a *Petite Symphonie,* a *Abertura comemorando a chegada dos Portugueses à Índia,* as *Promenades d'été,* de pitoresca e bem escolhida orquestração, os poemas sinfónicos *Alcácer* e *Nuno Álvares,* mais duas sinfonias, etc..

Já é tempo talvez de interromper o simples catálogo das obras para dizer alguma coisa da música. A orientação de Ruy Coelho é a de um folclorista que nunca desprezou as formas eruditas e nestas últimas adquiriu uma linguagem musical própria que não é a rebuscada pelos exaustivos estudos da linguagem musical popular mas antes instintiva e somática. Não há espírito popular evidente no *Trio,* para piano, violino e violoncelo, ou no recente *Quarteto de Cordas* (1941), estreado num dos espectáculos da *Acção Nacional de Ópera,* organização dirigida por êste compositor. O mesmo se pode dizer quanto às duas *Sonatas* para violino e piano.

Onde o seu carácter português aparece, em meu parecer, mais vincado é nas pequenas composições para piano como os números da

*suite* publicada em 1913, *Bouquet* (6), em certas peças do *Album para a Juventude Portuguesa* (1933) (7), nalgumas danças portuguesas para piano, e mesmo nos *Três prelúdios peninsulares* (1932), bem como nalgumas canções, em geral sôbre poemas de Afonso Lopes Vieira.

Na música teatral, Ruy Coelho tem quebrado lanças, quási desde o início da sua carreira, pela criação de uma ópera nacional; desde a écloga musical *Crisfal,* sôbre poema de Afonso Lopes Vieira (1918-1920), até *Tá-Mar,* sôbre a conhecida peça de Alfredo Cortez, contam-se cêrca de dez óperas na sua bagagem musical. Citem-se, entre estas, a *Belkiss,* primeiro prémio do Concurso de Madrid (1924), o *Cavaleiro das Mãos Irresistíveis,* ambas sôbre poemas de Eugénio de Castro, as *Rosas de Todo o Ano,* composta sôbre a obra do mesmo título de Júlio Dantas, etc..

No *Crisfal,* a orquestra, composta, além do quinteto de cordas, por flautas, clarinetes, quarteto de trompas e clarins de pistões, duas harpas, orgão, celesta e dois bandolins, renuncia, segundo palavras do próprio compositor, às «...fortes sonoridades, as quais por certo atraiçoariam uma obra mais que nenhuma inspirada sôbre aquilo a que o autor do poema chamou já *a penumbra afectiva da alma portuguesa*» (8). Na ópera *Tá-Mar* sente-se, na orquestra, o bafo salino do mar da Nazaré e, aqui e além, surge espontâneo um lirismo operático, por vezes ainda italianizado, por vezes bem português.

Ruy Coelho, saído do povo de Alcácer-do-Sal, estudou no Conservatório de Lisboa e particularmente na mesma cidade; depois do ambiente morno que aqui se respirava estudou em Paris e em Berlim com Humperdinck, Max Bruch e... Schoenberg! Dêstes conflitos resultou a sua música; por um lado a sua sensibilidade entre popular e erudita; por outro a sua educação artística, primeiro rotineira — mesmo sem querer acentuar o aspecto negativo do têrmo — e depois revolucionária. Êste casamento de tendências, nem sempre forçosamente harmonioso, por vezes até chocante, dá à música de Ruy Coelho uma nítida personalidade.

Dentre as suas obras mais recentes citarei duas ainda inéditas: a primeira é o *2.º Concêrto* para piano e orquestra, que será ainda ouvido na presente temporada, interpretado por Nela Bassola Maissa; a segunda é um novo bailado de grandes proporções: *D. Sebastião,* para grande orquestra, destinado aos *Bailados portugueses Verde-Gaio.*

Um ano mais velho que Ruy Coelho (nascido em 1891), Luís de Freitas Branco adquire muito novo, sob a direcção de seu tio João de Freitas Branco, uma excelente educação literária e musical. Discípulo ou, melhor talvez, aluno de Tomaz Borba, Augusto Machado, Desiré Pâque e Mancinelli, em Lisboa, e mais tarde de Humperdinck em Berlim e de Gabriel Grovlez em Paris, estudou piano com Timóteo da Silveira e violino com André Goñi.

Disse aluno e não discípulo porque a sua evolução foi sempre de iniciativa própria e apenas influenciada pelas correntes mais modernas da música europeia. A sua posição em Portugal foi sempre a de um orientador de vocações sem nada de rigorismo exclusivista para esta ou aquela escola. Do seu logar de professor de composição no Conservatório Nacional, a sua opinião íntima não entravava a iniciativa do aluno. É bem característico que um grupo de quatro rapazes, hoje todos ocupando, oficialmente ou não, logares importantíssimos na vida musical portuguesa (Armando José Fernandes, Fernando Lopes Graça, Jorge Croner de Vasconcelos e Pedro Prado), tivessem afirmado (1930) que Luís de Freitas Branco era uma das duas únicas pessoas que em Portugal poderiam, se quizessem, exercer a crítica musical (uma outra excepção foi aliás enunciada). Um dos elementos do mesmo grupo afirmou, então, que Freitas Branco «é o único compositor português com interêsse internacional», e a uma interrogação de entrevistador sôbre qual a razão porque se falava tão pouco nêle houve quem lhe respondesse que «haviam de acabar por lhe fazer justiça» (9).

A sua primeira obra publicada foi a melodia *Aquela moça,* a que já tive ocasião de me referir acima, escrita aos quinze anos do seu autor.

Anteriormente, tenho notícia de umas *sonatinas* para dois violinos, escritas à volta de 1902, mas que julgo foram posteriormente destruídas pelo compositor (10).

Um ponto convém imediatamente frisar na primeira composição de Luís de Freitas Branco; trata-se da sua escrita modal. Com efeito, aquela canção é escrita no modo eólio e com as funções harmónicas tratadas por forma que a sensível da tonalidade nunca aparece. O modalismo não mais foi abandonado pelo autor dos *Cinco Madrigais Camonianos* (1936). Êle próprio atribui o seu modalismo ao facto de não ter sido ensinado pelo sistema do baixo cifrado.

O seu primeiro grande triunfo deu-se em 1908, quando a sua *1.ª Sonata* para violino e piano, mais tarde discutidíssima, ganhou o primeiro prémio do Concurso Nacional de Composição, realizado pela Sociedade de Música de Câmara.

Data também de 1908 o seu poema sinfónico para grande orquestra *Antero do Quental*, cuja primeira audição só se realizou sete anos depois sob a direcção de David de Sousa.

Em 1910 dá-se uma transformação que marca a passagem do compositor a uma segunda fase da sua carreira: a grande miragem impressionista.

Em Berlim, Luís de Freitas Branco ouve pela primeira vez o Debussy de *Pelleas et Mélisande*. Com êle vêem os russos, D'Indy, Ravel, Schmidt. O choque é tão grande que se pode recear uma quebra total da linha evolutiva. Mas a personalidade e o actualismo inteligente do artista vencerão a crise.

Assim, algumas das primeiras páginas do impressionismo musical de autor português podem lêr-se nas *Fôlhas de Álbum*, para piano, publicadas na Alemanha (1910). Nas *Mirages* (11) reina em absoluto o impressionismo dos acordes muito dissonantes, das quintas seguidas e das escalas por tons. Em 1911 publica-se em Lisboa uma das *Quatro Melodias sôbre Sonetos de Baudelaire* (12). José Júlio Rodrigues falava então de Freitas Branco como de um apaixonado de Moussorgsky e Debussy na música, de Maeterlinck, Verlaine e sobretudo Baudelaire na poesia. O mesmo crítico encontra nas *Mirages* «como que uma evocação de Schumann na sua última maneira e em que flutua realmente como que a incerta angústia de visões aflitivas.»

Escreve então o compositor numerosas canções sôbre textos de Maeterlinck, Moréas, Camões e Mário Beirão. A cúpula, porém, da sua fase impressionista deve talvez estar no poema sinfónico *Paraísos Artificiais*, dado em 1913, no Teatro da República de Lisboa, nos concertos de Pedro Blanch. Para completar a imagem, poderá talvez chamar-se às variações sinfónicas escritas sôbre o *Vathek*, de William Beckford, o fecho da abóboda.

Se nos *Paraísos Artificiais*, recebidos hostilmente pelo público lisboeta de 1913, a tonalidade estava profundamente abalada, em *Vathek* e nas *Duas Melodias*, sôbre poemas de Mallarmé, para canto e orquestra, reina já a atonalidade. Se nos lembrarmos agora que estas obras foram escritas entre as *Três peças para piano* (1908) e o *Pierrot Lunaire* (1912), de Schönberg, teremos a perfeita noção do seu revolucionarismo quando é certo que Lisboa só em 1932 ouviu pela primeira vez o *Pierrot Lunaire*.

Se bem atentarmos, nada descobriremos de fundamentalmente oposto às primitivas tendências de Luís de Freitas Branco nas concepções impressionistas. De resto, um dos críticos que primeiramente bem compreenderam o actualismo de Freitas Branco, colocou, antes de muitos, o caso impressionista no seu devido logar. São dêle (Veiga Simões) as seguintes palavras: «...o cunho fundamental do impressionismo... é sempre um banho vago de misticismo, amornando os tons, embalando o público. A causa dêste facto geral não estará ainda na nossa vida diluída, na ausência de um mesmo ideal, na falência do positivismo?... E a encararmos desta forma o *débussysmo*, única que me parece lógica e científica, êle será um dos aspectos impressivos do nosso momento transitório, em demanda do San-Graal de um ideal novo — da arte sintética para onde caminhamos. O crítico terá assim de o aplaudir, com o carinho com que se recebem as boas-vontades, e a sinceridade com que se olham novos horizontes por detrás dos quais se pressentem perspectivas inéditas. Atingidas elas, — os aspectos dêsses horizontes nunca mais lembrarão. O *débussysmo* parece-me ter essa utilidade e essa vida efémera.» (13)

Passado o curto período atonal do *Vathek*, Luís de Freitas Branco inicia um período de transição preparatória para a reacção classicista que começa em 1924 com a *1.ª Sinfonia*.

Nesse período conta-se a sua *Sonata* para violoncelo e piano, (14) o poema sinfónico *Viriato*, um tanto wagneriano, obras para piano e orquestra, violoncelo e orquestra, o *Concerto* de violino, cujo primeiro intérprete foi Francisco Benetó, e o *Canto do Mar*, sôbre texto de Alberto Monsaraz.

Muitas obras dêste compositor só foram ouvidas pùblicamente de seis a dez anos depois de compostas. Isto sucedeu, por exemplo, com o *Quarteto de cordas* (1911), executado fragmentàriamente em 1917 e cuja audição integral, pelo quarteto de Luís Barbosa, só vinte anos depois se realizou.

Ao *Canto do Mar* sucedem-se a *1.ª suite alentejana*, a *2.ª sinfonia* e dois cadernos de *Prelúdios* (1918), dedicados a José Viana da Mota (15) e por êle executados em primeira audição, bem como a *Balada* para piano e orquestra.

A *2.ª suite alentejana* é um dos raros exemplos, na obra de Freitas Branco, onde se nota a utilização de motivos populares, recolhidos pelo autor no verão de 1930 na região do Vale do Guadiana do distrito de Évora. Para o pitoresco da orquestração não falta, no seu terceiro movimento, o adufe acompanhando o coral alentejano.

Antes de entrar pròpriamente na última fase do compositor, cito ainda o caderno de *Cinco Poemas de Antero do Quental*, tratados numa técnica post-romântica para servir o texto poético ; Luís de Freitas Branco, com interessante largueza de vistas, entende que «o estilo se deve escolher como qualquer elemento melódico, harmónico ou rítmico para auxiliar a tradução fiel do texto poético.»

Na última fase, o compositor segue o neoclassicismo com uma técnica modal ou neo-diatónica. Se bem que não tenha dado uma doutrinação completa das suas concepções, Kastner (16) aponta a proïbição do uso da sétima dominante e a preocupação de modular sempre modalmente.

Nesta última maneira podem citar-se a *3.ª sinfonia*, no modo frígio, os *Cinco Madrigais Camonianos* para 4 e 5 vozes *a capela* (1936), e a *2.ª Sonata* para violino e piano (1928), estreada em 1941 pelo violinista Paulo Manso e pela pianista Isabel Manso.

Sintetizando: a obra de Luís de Freitas Branco é polimorfa e sempre actual. Depois de um período formativo onde se podem notar já indícios da sua futura evolução, segue-se uma crise impressionista culminada por um período atonal. A reacção final, ao mesmo tempo teórica e sentimental, conduz a sua música ao *novo-diatonismo* e à morfologia clássica. A sua capacidade de compreensão aberta a todos os ventos dá-lhe virtudes formativas — à sua personalidade e à sua música.

A música moderna portuguesa deve-lhe favores de duas ordens: como compositor e como orientador.

Reservemos um logar à parte para Cláudio Carneyro. Nascido em 1895, no Porto, a sua formação fêz-se sobretudo em Paris.

A sua educação musical portuguesa foi relativamente tardia, pois só aos vinte e dois anos iniciou os estudos de contraponto, fuga e composição com Luciano Lambert. Aos vinte e quatro anos, estudava em Paris com Bilewski e Boucherit. Depois de um período de professorado no Conservatório do Pôrto, voltou para Paris, onde continuou os seus estudos sob a direcção de Widor. Actualmente, Cláudio Carneyro vive no Porto, novamente professor do Conservatório.

Autor de numerosas obras de câmara para canto e piano, como a op. 17 *(Do meu quadrante)*, para violino e piano, como a *suite* para violino e piano op. 20 *(De aquém e além-mar)*, para piano só, como o *Coral e Fuga, Prelúdio e Scherzo, Sonatas*, etc., duas *suites* para orquestra de arco, do delicado *Improviso sôbre uma canção popular*, há na sua obra duas linhas evolutivas paralelas: uma classicista, outra nacional. Cláudio Carneyro não é, no entanto, um folclorista puro. Em obras como a *Oração à Luz, Senhora Sant'Ana, Oração a Santa Bárbara, Santo Antoninho, Senhora Santa Quitéria, Salvè Rainha Pequenina* (17), pequenas composições corais de que o autor deu uma idéia da génese, não se emprega directamente o material popular mas sugere-se o ambiente, por uma estrutura musical moldada «em equilíbrio com a forma poètico-popular.»

De entre as suas obras de tendência mais classicista, citarei o *Prelúdio, Coral e Fuga*, cuja primeira audição foi dada em Paris por Pierné dirigindo a Orquestra Colonne (1923),

O *Trio* (Op. 24), o *Quarteto* de cordas (op. 19) e uma grande *Sonata* para piano. Note-se que o têrmo *classicista* aqui empregado está mais no sentido morfológico do que no estético. As tendências estéticas são variadas mas, talvez a dominante seja a daquilo a que podemos chamar o último romantismo alemão. Contudo, ainda mesmo em certas obras para piano, como por exemplo o *Poema n.º 3*, está bem presente qualquer coisa de intrìnsecamente português.

Frederico de Freitas nasceu em Lisboa, em 1902. Ainda estudante do Conservatório de Lisboa, compôs para orquestra de arcos o seu *Poema sôbre uma Écloga de Vergílio* (trata-se da oitava écloga), cujo maior elogio consiste em ser, ainda hoje, muitas vezes executado e sempre ouvido com o maior interêsse. Esta peça, de um sóbrio bucolismo perfeitamente servido por uma técnica muito séria, abre uma das linhas evolutivas do compositor — a da música de câmara — em que se podem citar, mais ou menos cronològicamente, a *Sonata*, o *Allegro Appassionato*, o *Nocturno* e a *Berceuse*, composições para violino e piano, outra *Sonata* (1923) e outro *Nocturno* (primeiro prémio do Concurso Nacional de Composição de 1926), duas obras para violino e violoncelo, e a *Partita*, para piano, violino e violoncelo (incompleta actualmente).

Para piano só, depois da sua bem conhecida *Dança*, de carácter vincadamente português embora não recolhida directamente do folclore, escreveu, entre outras obras, o *Conto de Fadas*, uma *Berceuse* e, muito mais recentemente, a *Ciranda*, cuja primeira audição, dada pelo pianista Lourenço Varela Cid no Tívoli, em Lisboa, constituíu um êxito justificado pelo brilhantismo e sólida técnica pianística aliados ao seu real valor puramente musical, embora tratando-se de uma peça curta e de carácter.

A *Sonata* para violino e violoncelo (*Andante quási moderato — Scherzo pitoresco — Adagio — Allegro appassionato*) é um dos primeiros exemplos de politonalidade consciente que se podem apontar na música portuguesa. Nela se notam também, num ou noutro ponto, exemplos de poliritmia.

Depois de composta a ópera simbólica *Lusdor* (prólogo e dois actos, sôbre libreto do violinista Luis Silveira), Frederico de Freitas planeia a organização de uma grande companhia de bailados, seguindo o caminho iniciado pela *Lenda dos Bailarins* (primeira audição nos concertos de Pedro Blanch). Em 1930, o compositor afirmava que essa iniciativa, pensada de há muito, lhe parecia «o meio mais fácil e melhor de tornar conhecida a música portuguesa no estrangeiro» (18).

Dessa época datam os seus enormes êxitos no teatro ligeiro, que fizeram recear o meio musical português pela perda de um real valor tão cedo afirmado. Essa divagação, que não era feita pròpriamente no seu meio, longe porém de o perder, deu-lhe uma elasticidade e mestria de técnica que mais tarde se viria a confirmar inteiramente em obras como o bailado *Dança da Menina Tonta*, quanto a mim o mais genuino êxito da companhia de bailados portugueses *Verde-Gaio* (sôbre argumento de Paulo Ferreira). Na linha evolutiva do bailado, à *Lenda dos Bailarins*, poema sinfónico com matéria para um bailado, segue-se *Nazaré*, um curto esbôço sinfónico, que foi realizado por Francis, o *Ribatejo*, que pode também ser considerado um poema sinfónico sugestivo da paìsagem e da dança da pitoresca região ribeirinha, e o *Muro do Derrête*, sôbre argumento do poeta Carlos Queiroz.

Das suas composições de mocidade podem-se perfeitamente destacar os *Dois Sonetos de Camões* e a *Chuva de Setembro*, sôbre poema de Eugénio de Castro, para piano e canto.

Frederico de Freitas, tendo recolhido com escrúpulo científico numerosas melodias populares em várias regiões do país, não é, na composição, um folclorista. Para êle, a música baseada em motivos puramente populares apenas revela, da parte dos seus coordenadores, falta de poder criador. As suas harmonizações mantêm íntegra a melodia popular não entravada por odiosas quadraturas, em plena liberdade rítmica original e onde o acompanhamento pretende dar, como num quadro, a paìsagem e o ambiente em que se ouviu a melodia.

Na *Dança da Menina Tonta* não há desenvolvimento de temas populares, embora o argumento se baseie num conto trasmontano ; o mesmo sucede no seu *Ribatejo*.

A sua prova de mestria nos domínios da técnica está patente na grande *Missa Solene*

em ré maior para quarteto solista, coros e orquestra, executada pela primeira vez, fragmentàriamente, em Sagres, numa cerimónia das Comemorações Centenárias, em 1940. Se o problema da composição de uma obra de tal envergadura não foi totalmente resolvido, mesmo na própria opinião do seu compositor, há nessa grande missa páginas de perfeita realização como, para não citar outras, as do *Agnus Dei*. A verdadeira primeira audição desta *missa* foi levada a efeito no Teatro Nacional de S. Carlos, com a Sociedade Coral de Lisboa, que Frederico de Freitas fundou e dirige artìsticamente.

A evolução de Frederico revela a sua crescente mestria técnica não enfeudada a nenhum particularismo estreito, aliada a grande frescura de inspiração, que lhe permitiu tratar superiormente o bailado e a música de câmara sem preocupações de escola. Dirige actualmente a Orquestra de Arcos da Emissora Nacional, onde tem dado a conhecer ao nosso público inúmeras obras de câmara antigas e modernas.

Meia dúzia de anos mais recente, aparece-nos agora um grupo de compositores de que se salientam Fernando Lopes Graça, Jorge Croner de Vasconcelos e Armando José Fernandes.

Começamos por fazer referência a Lopes Graça, que dos três é o que tem por ora maior obra escrita e de maior importância.

Os seus estudos musicais começaram no Conservatório Nacional de Lisboa.

A sua primeira obra ou, pelo menos, a primeira que viu executada pùblicamente (1929) são umas *Variações sôbre um tema popular português,* para piano. A sua primeira fase não mostra, no entanto, tendência alguma para a criação de uma música nacional ou de uma linguagem musical portuguesa.

Pertencem a esta primeira fase: o bailado *Febre do Tempo,* de que Pedro de Freitas Branco deu, com a Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, alguns quadros, e onde a música tende para o conhecido sentido do *choque* mas onde se descortinam pedaços de lirismo talvez com intuitos caricaturais, o *Quarteto com piano* (Paris 1939), actualmente em estudo pela *Organizacion Nacional de Música de Câmara* de Madrid, a *Sonata* para piano de corte triplo, da mesma época que o *Quarteto,* e outras peças como a notável *Sonatina* para violino e piano, e uma *Canção* sôbre poema de Fernando Pessoa (19).

No seu *1.º Concerto* para piano e orquestra, 1.º prémio do Concurso do Círculo de Cultura Musical (Lisboa 1941), aparece já o tratamento de motivos populares no sentido da criação de uma linguagem musical própria.

Na nova orientação do compositor aparecem as harmonizações de *24 Canções Populares Portuguesas* — ou, como lhes chama o autor, *versões de concêrto,* — as *Três Danças Portuguesas,* (20) para orquestra, dirigidas por Pedro de Freitas Branco em Lisboa, Roma e Marselha, o *2.º Concêrto* para piano e orquestra (1942), entregue à pianista Maria Antoinette de Freitas Branco e que será possìvelmente dado em primeira audição ainda esta temporada, e as *Danças Breves* para piano, a última obra de Lopes Graça ainda inédita e não executada pùblicamente.

As *24 Canções Populares Portuguesas,* que entre nós foram dadas em primeira audição pela cantora Olga Violante com o autor ao piano (1941), foram começadas a compor em Paris (1939) por sugestão de uma cantora especializada na interpretação de canções populares: Lucie Dewinsky, «a quem não satisfaziam, sob o ponto de vista da sua execução em concêrto, as simples harmonizações ou, por outra, as harmonizações mais ou menos simplistas das canções portuguesas de que tinha conhecimento» (21).

Nelas se mantém intacta a melodia. A parte de piano, de dificílima execução, é puramente livre. Fernando Lopes Graça sentiu, como êle próprio afirma, que «a canção popular nem sempre é essa coisa simples e ingénua, que se pretende.»

«*A Márcia-bela,* o *Malhão* de Mira, *Era ainda pequenina,* a *Senhora Santa Luzia, Ó minha Mãe dos trabalhos,* e tantíssimas outras canções... não são nada coisas simples e ingénuas, mas belíssimas melodias largamente elaboradas, de um equilíbrio plástico perfeito, de uma ampla respiração, e carregadas de um potencial, ora dramático, ora patético, ora simplesmente lírico, que faz delas pequenas maravilhas de expressão e musicalidade.»

A sua opinião — que é a justa — é que, desde que as harmonizemos «...logo que as *tra-*

*temos,* só podemos ter em vista o tirarmos delas o máximo partido artístico.»

As suas harmonizações servem-se tècnicamente do modalismo, simples ou polimodal, absolutamente necessário em certos casos, e dos recursos da politonalidade. Em certos casos deparam-se, nas suas *versões de concêrto,* exemplos de bi e tri-tonalidade.

Não me devo esquecer de notar que Fernando Lopes Graça, como Luís de Freitas Branco e Ruy Coelho, exerce a crítica musical com tôdas as vantagens que lhe dão a sua larga cultura literária e a profundidade dos conhecimentos técnicos.

As suas *Reflexões sôbre a Música* (22) estão cheias de observações justas. Das discutíveis, o melhor que há a dizer delas é que são dignas de o serem.

Mais permenores técnicos sôbre a obra de Lopes Graça podem achar-se na obra de Santiago Kastner já acima citada (V. nota 17).

Armando José Fernandes tem, talvez, a melhor parte da sua obra na música de câmara.

Para piano compôs um *Scherzino,* as *Peças Breves* e uma *Sonatina* cheia de qualidades formais e de inspiração, cuja primeira audição foi dada pela pianista Helena Moreira de Sá e Costa.

Para piano e orquestra apresentou a *Fantasia sôbre temas populares portugueses,* que obteve notável êxito.

A sua última obra é uma *Sonata* para violoncelo e piano, de que esperamos a primeira audição por tôda esta temporada.

Para os bailados *Verde-Gaio* compôs *O Homem do Cravo na Bôca,* sôbre um argumento de Francisco Lage, e tratou ainda da harmonização de canções populares portuguesas, em geral modalmente, como o *Romance de D. Fernando, Água do rio que lá vais* e *Olha o mê amor.*

Armando José Fernandes foi, como Jorge Croner de Vasconcelos, de que quem passo já a falar, discípulo de Luís de Freitas Branco e de Nadia Boulanger.

Jorge Croner de Vasconcelos, que é actualmente professor de canto no Conservatório Nacional de Lisboa, fazendo parte do grupo de novos professores convidados pelo actual director daquele centro musical, Dr. Ivo Cruz, tem exercido actividade variada no nosso meio musical.

Pianista de grande valor, excelente gôsto e segura técnica, é autor de perfeitas melodias para piano e canto, como a *Descalça vai para a fonte,* que ràpidamente se tornou conhecidíssima e do reportório de todos os cantores.

Para a literatura pianística contribuíu, entre outras peças, com as *Três tocatas,* dedicadas a Carlos Seixas — pequenas peças muito interessantes e também logo aceites pelos melhores pianistas portugueses.

A sua maior obra é o bailado, também estreado na companhia do *Verde-Gaio* (1940), *A Lenda das Amendoeiras,* com um argumento tirado da conhecida lenda algarvia.

A opinião de Santiago Kastner sôbre esta obra, que afirma ser musicalmente mais sinfónica do que plástica, parece-me perfeitamente justa.

A sua técnica de linguagem, entre cromática e modal, consegue criar, como escreveu o mesmo crítico e musicólogo, um ambiente sonoro que se conforma perfeitamente com a *idiosincrasia lusitana.*

A opinião geral portuguesa tomava, até há poucos anos, como música nacional portuguesa, rapsódias do pior gôsto, harmonizações sacrílegas rìtmicamente mancas e estilizações assassinas género *sol-e-dó.* Essa opinião estendia-se até camadas da sociedade portuguesa cultas — mas não musicalmente — e que faziam fé em matéria de arte (23).

É o desaparecimento dessa mentalidade que se vai notando, e é essa a esperança que nos anima ao vermos que o valor e a genuinidade daquelas afirmações presentes de reacção e trabalho honesto se vão tornando cada vez mais nacionais no sentido de serem tomadas, pelos responsáveis da opinião nacional, como os verdadeiros valores da música em Portugal.

Para falar apenas dos últimos compositores citados, ao ouvirmos as *Três Tocatas* de Jorge Croner de Vasconcelos ou as *Canções Populares Portuguesas,* harmonizadas por Ar-

mando José Fernandes, sente-se, na primeira destas obras, o reatar de uma linha de continuïdade histórica filiada na antiga escola de tecla peninsular, embora a linguagem seja, como se poderia esperar, bastante actual; na segunda não se deturpa aquilo que é específico na canção popular portuguesa.

Se a linguagem de ambas não é ainda a que definitivamente falará a música portuguesa da nossa época, ambas possuem, no entanto, suficiente valor para constituirem uma contribuïção apreciável para o trabalho evolutivo que presenciamos.

De tantas outras obras de autores portugueses poderíamos dizer o mesmo. O renascimento musical português continua.

Dezembro de 1942.

JOSÉ BLANC DE PORTUGAL

---

(1) *Subsídios para a História da Arte Moderna em Portugal*. AVENTURA, N.º 2 — Lisboa, 1942, p. 88.

(2) Bernhardt Siegel, Berlim, 1913.

(3) Lisboa, 1917.

(4) Escrita em 1905 e publicada na revista SERÕES em 1907.

(5) *Da Arte Moderna em Portugal*, VARIANTE, N.º 1 — Lisboa, Primavera de 1942, p. 18 (nota 27).

(6) Raab & Plotorov, Berlim; 2.ª ed. Casa Oliveira, Lisboa, 1928.

(7) Lisboa. Ed. do Autor.

(8) Lisboa, 1920, p. 7 (Poema e comentário da partitura).

(9) ILUSTRAÇÃO, Lisboa, 16 de Junho de 1930, p. 35-36 (Américo Durão).

(10) ARTE MUSICAL, director: M. A. Lambertini, ano XI, p. 179.

(11) Pabst, Leipzig, 1911.

(12) SERÕES, n.º 71, Maio de 1911. Acompanha-a um artigo de José Júlio Rodrigues.

(13) *A Nova Geração*, Coimbra, 1911, p. 251.

(14) Sasseti, Lisboa, 1927, A partitura traz a indicação de ter sido composta em 1913.

(15) Sasseti, Lisboa.

(16) *Contribucion al Estudio de la Música Española y Portuguesa*. Lisboa, 1941, p. 364.

(17) In Fernando Pires de Lima: *O simbolismo Cristão na Cantiga Popular*. Portucalense Editora, Porto, 1941.

(18) ILUSTRAÇÃO, Lisboa, 1930.

(19) PRESENÇA, n.º 48. Coimbra.

(20) Ed. Schott, 1942.

(21) F. L. Graça: *Sobre a Canção Popular Portuguesa e o seu tratamento erudito*. SEARA NOVA, n.º 787. Lisboa, 1942.

(22) Lisboa, 1941.

(23) J. B. de Portugal: *Da «Música à moda do Minho» à Música Portuguesa*. ACÇÃO, n.º 81, Lisboa, 1942.

# O PRECONCEITO "INTELECTUAL" CONTRA O TEATRO PORTUGUÊS

Nós, os portugueses, sempre fomos assim. Não está mais na nossa mão: gostamos imenso de nos vermos citados no estrangeiro, por bôca ou pena de estrangeiros; e nem sequer somos muito exigentes quanto à qualidade ou ao rigor da citação. Orgulhamo-nos de que Sintra se associe ao nome de certo lorde que nos desprezava e insultou; achamos graça a que fôsse um torvo e balofo oficialote francês o causador da mais exaltada paixão de mulher portuguesa; pelamo-nos por saber que um traficante de Hollywood localizou em Lisboa as cenas mais baratas da sua nova produção cinematográfica. E vasculhamos àvidamente enciclopédias, dicionários, compêndios e manuais disto ou daquilo, desde que venham da estranja, à cata da entrelinha dedicada a Camões, a Gil Vicente, a Nuno Gonçalves, banzando-nos diante de tanta erudição, agradecendo do fundo da alma a inesperada homenagem e perdoando com generosidade muito fácil, não só os erros de ortografia, mas até os erros de palmatória.

É verdade que a presença de um nome português num repertório de valores organizado lá fora tem qualquer coisa de milagre, pois o investigador longínquo das nossas coisas, principalmente das coisas da cultura, a pouco mais poderá recorrer que às suas faculdades de adivinhação. Só de há poucos anos para cá, por intermédio da nossa presença em exposições, congressos, organismos internacionais, etc., pela publicação de brochuras acessíveis, escritas em idiomas de compreensão universal, pelo convite, para visitar-nos, de escritores e de artistas estrangeiros, se procura difundir sistemàticamente pelo mundo os sinais da nossa presença constante na história da civilização. E essa obra, favorecida pela guerra, ao contrário do que pareceria natural, não poderá deixar de produzir seus frutos.

Mas há que corrigir a atitude portuguesa perante o seu património cultural, não só no que se refere à confiança nos valores nacionais, mas também no que toca à confiança nos valores estranhos. Aumentar a primeira e diminuir a segunda, é política tão necessária como a de equilibrar a balança comercial das exportações e importações. O pensamento português escrito — ou esculpido, ou pintado, ou filmado — é mercadoria tão preciosa, pelo menos, como o trigo, o azeite ou os produtos de beleza —, matéria prima do pão espiritual, da lubrificação mental e da forma artística. E nisto, como naquilo, devemos tratar de compensar a produção nacional com a estrangeira.

Agora se compreende a que vem tôda esta divagação inaugural: Será o teatro português tão feio como o pintam? Não valerá a pena «acreditá-lo», para que a êle se dediquem os que dêle andam arredados por preconceito «intelectual» e deslumbramento excessivo pelo teatro estranho?

E melhor se compreenderá quando a souberem inspirada no que encontrei a páginas 84 e seguintes de uma recente História do Teatro, publicada na América do Norte (1): a citação de Sá de Miranda, de Gil Vicente, de António Ferreira e de Camões, com razoável desenvolvimento e menos injustiça que a incrível citação de Lucien Dubech na sua *Histoire Générale Illustrée du Théâtre* (2), em que, nos cinco volumes de que se compõe, só há oito linhas dedicadas a Gil Vicente, com nada menos de quatro portentosos disparates! (3)

É claro que, para aquém do século XVI, não há qualquer referência a drama ou dramaturgo português na história de Freedley e Reeves, como não há na de Dubech. D. Francisco Manuel, António José da Silva, Almeida Garrett (para só recordar os coruchéus do teatro português em cada um dos séculos seguintes), são completamente ignorados dos citados autores, pois não creio que, conhecendo-os, não dessem sinal dêles. E isto diz quanto seria útil montar um serviço de corrigenda e informação complementar às obras publicadas no estrangeiro com referências a Portugal — ou ao Brasil. Simples cartas, correctas, bem documentadas, enviadas a autores e editores, provocariam inevitáveis agradecimen-

tos e amplas referências nas edições seguintes, com benefício inegável para a nossa propaganda, no mais nobre sentido da palavra. Evitar-se-ia assim, por exemplo, que o mais recente manual dicionarizado da música — o *The Oxford Companion to Music*, de Percy A. Scholes (4) — não contivesse qualquer referência a D. João IV, nem a Marcos Portugal, nem a Sousa Carvalho, nem aos contrapontistas de Évora, nem sequer ao hino nacional, ignorância ou desleixo extensivos ao Brasil, pois também lá não vem o *Guarany* ou o nome de quem o compôs.

No que toca aos modernos, não há porém lugar para estranhezas: se êles próprios se não ocupam, como hão-de os historiadores preocupar-se com êles?...

O desapreço dos nossos escritores contemporâneos pelo teatro português provém de uma lamentável confusão: a destrinça que teimam em fazer entre o teatro *escrito* e o teatro *representado*, supondo que as boas qualidades do primeiro são incompatíveis entre nós com as possibilidades do segundo. Provocam assim o catastrófico divórcio que se verifica entre os quatro elementos indispensáveis à existência de qualquer teatro: os autores, as emprêsas, as companhias e o público.

Em vez de se ocuparem em coordenar o esfôrço dos três primeiros dêsses elementos — a que chamarei elementos «espectaculantes» — perante as exigências soberanas do público (o elemento «espectador»), acirram-nos uns contra os outros, desprezando as emprêsas, maldizendo das companhias e ignorando o público.

Ora a verdade é que o único elemento estável, permanente, donde o teatro extrai a sua condição de eternidade — é o autor; e o escritor que não ame a *gens dramatica*, emprêsas, companhias e público, com o seu cortejo de falsos europêis, o seu estadear de parcas qualidades e de magníficos defeitos —, não pode nunca ser um bom autor de teatro.

A fusão entre o teatro na horizontalidade do papel e na verticalidade do pano de fundo, entre a peça na caixa do ponto (pequeno palco simbólico colocado às avessas) e a peça na cena, é de tal modo necessária, que os maiores de todos entre os grandes foram simultâneamente autores e actores: Gil Vicente, Shakespeare, Molière. E os autores que não representavam, viviam no teatro, ligados visceralmente à vida errante das *suas* companhias: Lope de Vega, Calderon, Goldoni, Nicodemi, Pirandello, Bernstein...

Autores e actores são-no Sacha Guitry, Jean Sarment, Noel Coward, Orson Welles.

Não há cisão nem transigência possível. Mesmo no seu gabinete de trabalho, o autor dramático tem que escrever impregnado de ambiente teatral: o seu escritório tem que cheirar a tintas cenográficas e a manteiga de cacau... Senão — a sua obra está condenada irrevogàvelmente a perecer na esterilidade, morrerá e fará morrer de tédio. Faltar-lhe-á, ainda que consiga introduzir-se num palco, o calor da tradição, única fôrça capaz de criar um espectáculo. Não é possível empandeirar, por atitude, mais de dois mil anos de teatro. As constantes que ligam as máscaras gregas às momices de Chaplin (o do teatro, o que demonstrou que teatro e cinema são, *no fundo*, a mesma coisa, apesar de ser sôbre êle e a sua obra que assenta quási tôda a argumentação em contrário) são poderosas demais para que possam desatender-se por preconceito «intelectual». O *cómico* confunde-se com o *cósmico*.

Tocámos aqui no próprio extremo da questão. Pois é principalmente o preconceito «intelectual» de muitos escritores portugueses — e brasileiros —, a sua inatenção pelos valores universais que prevalecem, que os leva a distrairem-se do teatro. E, distraindo-se, traiem--no, sempre que o tentam.

Porque o teatro não se tenta: devemos nós ser tentados por êle.

«Intelectual» chamo eu ao destrutivo preconceito, e ponho muita ironia nas aspas. Tal preconceito ou prejuízo traz consigo outros maiores. E como êle domina todo aquêle escol a quem caberia fazer do nosso teatro alguma coisa de muito grande (se êle começou com um Gil, calculem quanto poderia sê-lo!), parece-me necessário condená-lo, para o extirpar donde mais mal faz.

É que o teatro, espectáculo do povo, não pode subsistir sem o apoio interessado das classes elevadas. Foi da côrte de D. Manuel que surgiu Gil Vicente; da côrte de Isabel que irrompeu Shakespeare; a côrte de Luís XIV que tornou possíveis Molière, Racine e Corneille.

O que se passa «nesta côrte» em relação ao

teatro, não é de molde a gerar nenhum génio teatral. Prepare-se portanto o ambiente propício à sua gestação, ame-se o teatro, respeite-se o teatro. Diga-se aos nossos escritores: — Acreditem que vale a pena. Freqüentem as caixas de teatro, os camarins. Vejam as peças — tôdas as peças! — tanto quanto possível entre cenas, do ponto de vista dos deuses, que é o dos bastidores. Quando fôr inferior, procurem fazer melhor, em vez de se limitarem a dizer que não presta. Escrevam papéis que *sirvam*, como serve uma luva ou um vestido, às actrizes que conhecerem. A maioria delas é encantadora. O «sacrifício» é amável: lembra o que se praticava em certos templos antigos... O teatro foi sempre um inesgotável armazém de musas, para os poetas de bom gôsto e altivo coração. Há poetas da cena que é difícil — e injusto — dissociar das suas grandes intérpretes: D'Annunzio e a Duse, Rostand e Sarah Bernhardt, Maeterlinck e Georgette Leblanc... Conheçam os actores: temo-los excelentes. E êles vos agradecerão, dando vulto às vossas imaginações, sempre que escreverem para êles. Jean Giraudoux só escreveu o teatro que escreveu por conhecer Louis Jouvet. As melhores peças portuguesas dêste século, foram escritas de propósito (já sabeis que o bom teatro é sempre de «circunstância») (5) para a Ângela, para o Brazão, para a Palmira, para o Chaby, para o Amarante, para a Ilda, para Amélia Rey Colaço — e não para meia dúzia de sujeitos que não «representam» coisa alguma... Preguntem a Schwalbach, a Júlio Dantas, a Augusto de Castro, a Félix Bermudes, a Vasco de Mendonça Alves, a Ramada Curto, a Carlos Selvagem, a Alfredo Cortez, a Virgínia Victorino, àqueles que ainda trataram de trazer até nós o fogo sagrado que ardia no peristilo do teatro de Epidauro, para quem escreveram as suas peças. Não vos deixeis castrar pelo nefando preconceito! Uma obra prima como *O Conde Barão* (cuja admissão no repertório do Teatro Nacional de Lisboa é um golpe certeiro no «intelectualismo» que se condena, e uma vitória cujo alcance não foi suficientemente percebido) contém e ensina mais teatro que tôdas as elucubrações falhadas dos críticos adventícios, sem preparação e — sobretudo! — sem amor. Amai o teatro, que o público vos amará.

Acreditem que vale a pena.

ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

---

(1) George Freedley e John A. Reeves: *A History of the Theatre*, Crown Publishers, New York, 1941.

(2) Ed. Librairie de France, Paris, 1932.

(3) Vol. II, pág. 190.

(4) Oxford University Press, Terceira Edição, 1941.

(5) Veja-se o artigo: *Gil Vicente representado agora*, no 1.º número de *Atlântico*.

# REALIDADES DO CINEMA PORTUGUÊS

Quando aqui falámos das possibilidades de um cinema português, sabíamos que se aproximava um momento crucial da vida da nossa cinematografia. Razões de ordem internacional, razões industriais, razões amadurecidas de cultura, garantiam-nos, tanto como as demonstrações estatísticas, que a necessidade, a «fatalidade» — na expressão de António Lopes Ribeiro — de um cinema português ia surgir, na sua clara evidência. E perante essa «fatalidade» apresentar-se-ia — também não era difícil profetizá-lo — uma vasta paìsagem, cheia de caminhos e soluções, onde seria necessário encontrar a nossa personalidade, o «estilo» do nosso cinema; onde nos obrigaríamos a resolver as complicadas encruzilhadas da base industrial em que iríamos construir esta obra, tão difícil quanto necessária, que é um Cinema Português.

Todo o caminho andado durante os difíceis anos que contaram entre o primeiro filme sonoro realizado em Portugal e as mais recentes manifestações da nossa cinematografia, se reduz a proporções mínimas, quando comparado com o que se tem feito, ou tentado fazer, na escassez desta passada dúzia de meses.

Antes de mais nada, está a compreender-se, efectivamente, a importância do cruel e pesado fardo económico que o cinema arrasta consigo. Nas mais puras manifestações, o Cinema não poderá dispensar: o filme, o laboratório, o estúdio, as aparelhagens de registo de som e fotografia. Pôsto isto, de duas, uma: ou se admite a existência de algumas generosas e ultra-milionárias gerações de Mecenas, ou o Cinema tem que encontrar, na venda dos seus produtos, o pagamento dos milhares de contos que custa. Em Portugal, até há bem pouco tempo, o Cinema orientou-se para as realizações em unidades: uma fita de cada vez e só de vez em quando. Como homem que se mutilasse para viver em desgraça e de esmolas, o nosso Cinema explorou o sensacionalismo da raridade que provocava, e com que se matava, esquecendo-se que, sem uma evolução mínima, não acompanharia o difícil concurso com o filme estrangeiro.

Nestes meses, firmou-se, teòricamente, pelo menos, a orientação que há tanto se impunha. As firmas produtoras esboçam um movimento para estudar o trabalho em continuïdade; cuidam de juntar, em blocos e acordos, o estúdio, o laboratório, a produção, a distribuïção e a exibição. Resultados? Há já alguns: constituíram-se duas ou três organizações de produção que parece oferecerem garantias; das duas grandes companhias já existentes, uma activou a sua produção, outra lançou-se na realização de um vasto plano de construções que lhe imporá, dentro de pouco tempo, um trabalho intenso e constante; finalmente, observe-se que, já vai para mais de um ano, não deixou de haver, pelo menos, um filme português em realização. São já resultados. Mas as coisas «fatais» apresentam-se com mais evidência. Num meio vasto como aqui demonstramos, mas eriçado de dificuldades, o cinema português, que deve criar-se para servir, necessita de defesas, de protecções que atenuem as dificuldades da luta em campo aberto contra os que já estão poderosamente instalados no terreno; instalados totalmente em todo o terreno — até naquêle que só a nós pertence, que é também só êsse que reclamamos e de que precisamos. Durante muito tempo fomos dos que lutámos contra a idéia de pedir auxílio e protecção a favor do que... não existia. Mas agora existe. Existe em formação, existe com tôdas as dificuldades de material deficiente, com todo o milagre da intuïção a substituir experiência, domínio e aprendizagem, mas existe. Provas, para quem as encare com sinceridade e simpatia, aí estão as duas últimas obras do nosso cinema: «Ala-Arriba» e «Aniki-Bóbó». Para demonstração, aí está a realidade de ver um filme português classificado em lugar de honra, concorrendo com o cinema europeu, na Bienal de Veneza. Ao lado da compreensão, da necessidade de organizar em moldes ra-

cionais a base industrial do nosso cinema, é consolador encontrar duas obras de naturezas tão diferentes, mas tão impregnadas de personalidade portuguesa, tão cheias de um sentido que as irmana, de seqüências sucessivas de imagens de cunho original, próprio, onde se concretiza aquilo que, em direcção, fotografia e montagem, já em passagens de outros filmes nos autorizava a falar nas possibilidades de um «estilo» cinematográfico português.

«Ala-Arriba» e «Aniki-Bóbó» representam o regresso de dois realizadores aos ambientes onde haviam construído os mais elevados expoentes do cinema mudo português. Leitão de Barros, autor de «Maria do Mar», voltou à praia e fêz «Ala-Arriba»; Manuel de Oliveira, autor de «Doiro, Faina Fluvial», voltou à Ribeira do Pôrto, às barcas de Vila-Nova-de-Gaia, e apresentou-nos «Aniki-Bóbó». Ambos escolheram, para intérpretes dos seus filmes, os naturais do ambiente onde decorria a acção, enquadrados por dois ou três actores profissionais. As provas prestadas por essa boa gente da Póvoa-de-Varzim em «Ala-Arriba», e por êsses endiabrados e espontâneos garotos das ruas do Pôrto em «Aniki-Bóbó», são, sem favor, brilhantes e apontam um dos caminhos que o cinema português trilhará com proveito, ligando-se à terra e ao mar, à gente da terra e do mar e aos temas que hão-de fornecer, sempre, a mais rica matéria para as obras dramáticas que realizar.

Mas não estará, tôda a boa vontade de encontrar uma potência natural no nosso cinema, a conduzir a demonstração por falsos caminhos? Tôdas estas semelhanças, êstes e tantos outros laços comuns dos dois filmes, quererão realmente significar a existência das possibilidades de um estilo? Não haverá sòmente um acaso que produziu dois filmes parecidos? E isto não significará falta de horizontes, de temas e de imaginação?

A presença desta importantíssima realidade e necessidade do cinema português, que é um «estilo» próprio em formação, andava dispersa, esboçada em pequenas passagens de filmes portugueses que aqui citámos. A verificação do seu amadurecimento, do seu caminhar para um estado concreto, perante «Ala-Arriba» e «Aniki-Bóbó», resulta exactamente do facto de ser possível apontar tantas características iguais, de ordem geral, em filmes tão profundamente diferentes, de sentidos e de intenções tão opostos.

Basta verificar-se que «Ala-Arriba» é um filme romântico, onde os momentos fortes se carregam sempre de emoção; onde os momentos poéticos são sempre dramatizados. A «oração da barra», o belo e magnífico momento da «oração da barra», tem, atrás da sua solenidade, o fantasma do perigo, aqui preparado, e apresentado no «naufrágio». A «procissão» tem a assisti-la, esperando o milagre, um homem pôsto à margem da vida, um drama social de amor, no sentido limitado daquêle mundo. No «naufrágio» há o contraste do homem que se arrisca a morrer, salvando os que riscaram o seu nome. Na própria «visita ao cemitério» — o momento mais puramente poético da fita — há ainda o contraste dramático da felicidade dos noivos e aquelas cruzes brancas que assinalam os antepassados, todos mortos no mar, que desfilam entre a objectiva e o par de pescadores, como uma tremenda profecia.

Basta verificar-se, de seguida, que «Aniki-Bóbó» é um filme não-romântico, na sua essência, de uma pureza poética quási abstracta, tendendo para uma delicada ironia, fria mas simpatizante ironia. O romântico Carlitos vê os seus olhares embevecidos mergulharem na cal dos trolhas, e tudo à volta ri, natural e espontâneamente. A «cena da montra», no mais alto da fuga das imaginações atrás do sonho de ter a boneca e os brinquedos, é cortada bruscamente pela sonolência da tabuada, das contas, dos números, declamados em conjunto, com monotonia e distracções. Na «cena do telhado», a recompensa pelo roubo da boneca, a esperada festa de Teresinha, é interrompida pela escorregadela, pelo susto e barulho que vem perturbar tudo. E assim por diante...

«Ala-Arriba» e «Aniki-Bóbó» são, portanto, essencial, profundamente diferentes, embora os rodeie a mesma atmosfera e os irmane o mesmo sentido das imagens claras, directas — alguma coisa de meio têrmo entre a «normalidade» dos enquadramentos típicos dos americanos, e o «rebuscado», o «estranho» das imagens do cinema russo e escandinavo, da idade clássica do cinema, e dos seus reflexos posteriores nas várias escolas europeias.

Neste capítulo das imagens é justa uma re-

ferência a António Mendes, operador de «Aniki-Bóbó», e a Salazar Diniz e Octávio Bobone, operadores de «Ala-Arriba». A noção de enquadramento e o domínio da luz de exterior, mais especialmente o trabalhar das massas de luz de exterior, deram à fotografia de António Mendes um elevado cunho de personalidade, que muito contribui para a riqueza de atmosfera de «Aniki-Bóbó». Em «Ala-Arriba», Salazar Diniz e Octávio Bobone, com as suas magníficas vistas da praia e do mar, conseguiram vencer brilhantemente a dificuldade da má fotogenia do mar, além de obterem, com ousadia de experimentados caçadores de imagens, conjuntos de impressionante realismo para a seqüência do naufrágio.

Para além destas qualidades, nos próprios defeitos (alguns dos quais se podem transformar em futuras qualidades), se irmanam «Aniki-Bóbó» e «Ala-Arriba».

Se, por um lado, parece começar a firmar-se, nas obras mais características, um «estilo» cinematográfico português, nascido de um sentido natural das imagens, de uma noção típica dos valores relativos das personagens e dos ambientes, por outro, faltam completamente os dados de «escola». Aquilo que chamamos «estilo», à falta de melhor expressão, está-se a constituir com elementos da mais pura espontaneidade, salvo na tomada de exteriores, em que os operadores, quási todos celebrados fotógrafos, aproveitam para o cinema os conhecimentos que têm da luz e dos assuntos, adquiridos na fotografia.

É evidente que não se pode criar um «estilo» vivo, independente, próprio, só com os elementos filhos da intuïção, só com a vocação dos nossos cineastas, com a nossa capacidade narrativa, visualizadora, com «jeitos» e poderes de observação e assimilação. É muito, será fundamental, mas não chega. O cinema necessita hoje de uma disciplina técnica de grande complexidade e de um poder de material mecânico muito grande.

Onde se encontram os defeitos de «Ala-Arriba» e de «Aniki-Bóbó», como, aliás, os defeitos principais de tôdas as outras fitas portuguesas? Exactamente onde só a «escola» e o «poder técnico» pesam de maneira definitiva na balança. Industrialmente, está ainda defeituosa a organização e a condução dos trabalhos. Apesar das óptimas qualidades dos nossos trabalhadores, não pode haver esfôrço de condução que consiga, com um operário qualquer, improvisar um especialista capaz, compenetrado da natureza e exigências especiais do trabalho de estúdio. Nunca lá chegaremos sem que a produção seja em suficiente quantidade para permitir um lento trabalho de ensino e aperfeiçoamento, um indispensável trabalho de «escola». A nossa fotografia de interiores, a nossa caracterização, as nossas decorações, quando falham, falham nos pormenores que só a «escola» corrige e apura. Que admira que, salvo honrosíssimas excepções, os nossos actores tragam para diante da câmara de filmar a sua escola de teatro, se não têm nem podem ter outra?

A falta de «escola» faz-se sentir, ainda, naquilo em que poderia corrigir e aproveitar uma tendência natural. Quando o ritmo atraiçoa os filmes portugueses, a culpa é quási sempre, não da montagem nem da encenação, mas sim dêsse outro capítulo, inexplorado ainda pelos nossos escritores, e desprezado freqüentemente pelos nossos cineastas: o da escrita cinematográfica.

Em Veneza, o público e a crítica não pouparam elogios ao filme português «Ala-Arriba», ali apresentado em representação do nosso cinema. As críticas mais rigorosas apontavam-lhe um pequeno defeito: a tentação, a que o realizador, por vezes, tinha cedido, de fazer documentário. Os críticos esqueciam, talvez, a necessidade de apresentar o meio social restrito e especialíssimo em que decorria a acção. Mas também é verdade que, se houvesse uma planificação capaz de servir de esteio seguro ao trabalho da encenação, a dificuldade poderia tornear-se, sem necessidade de alimentar a acção com o interêsse folclórico das cenas apresentadas.

Não será, igualmente, sem «escola» e «poder técnico», sem muito material e muitas experiências e estudos, que o grave problema do som será resolvido.

«Ala-Arriba» e «Aniki-Bóbó» podem apresentar-se, pela sua originalidade, dentro do panorama cinematográfico mundial, pela sua boa estrutura geral, pelo apuramento de certas particularidades e pela prova de um sentido especial dentro dos nossos filmes, como realidades do cinema português. Constituem, incontestàvelmente, uma afirmação, felizmente confirmada fora de fronteiras, e por juízes de rigor.

Para dar corpo a êsse «estilo» latente que referimos, e para prolongar a afirmação e tirar dela todos os resultados, era necessário que uma produção contínua permitisse a formação de quadros e de escola, além de um progressivo apetrechamento técnico, que, embora lento, fôsse constante.

Logo, não chega ver as idéias de produção contínua aprovadas, mas realizadas. Para que os produtores possam estar à altura de as cumprir sem se comprometerem, comprometendo tudo, a sua iniciativa deve ser defendida, apoiada por legislação que traga ao cinema português algumas vantagens do facto de ser feito em Portugal e para servir Portugal.

No Brasil, o problema já se encarou de frente e teve a sua lógica solução: saíram leis adequadas, onerando com pequenas importâncias os grandes lucros das fitas estrangeiras, criaram-se condições de contingência para garantirem colocação aos filmes nacionais, e orientaram-se a favor do cinema brasileiro as importâncias colectadas em censura e imposto às fitas importadas.

Se em Portugal se pretende, efectivamente, pôr de pé um cinema, sôbre cuja necessidade e urgência seria fastidioso insistir, o caminho não pode deixar de ser o mesmo. A noção vulgar do cinema, formada sôbre as fitas que se vêem e as que se imaginam e não se vêem; a noção do cinema-espectáculo, sem outro valor além do de divertir multidões, tem que se ultrapassar. É necessário compreender tudo quanto o cinema pode realizar como instrumento educativo, vulgarizador, orientador e investigador. Com estas noções bem presentes, deve-se assentar na certeza que só o desenvolvimento do cinema-espectáculo pode criar as bases de apetrechamento indispensáveis para a eficiência do cinema em todos os campos.

Se na indústria — na reduzida e mal esboçada indústria — do cinema português, o esfôrço e a vocação natural criaram algumas realidades, é, agora, preciso estimular o desenvolvimento do cinema-espectáculo nacional e guiá-lo até à plenitude das suas possibilidades. Na posse de todos os seus recursos, bem orientado e bem compreendido, será, dos servidores do povo e do Estado português, aquêle que melhor poderá pagar, e com largos juros, todo o auxílio que receber agora.

FERNANDO GARCIA

# DA VIDA BRASILEIRA

## *Graciliano Ramos e o prémio da Sociedade «Felippe d'Oliveira»*

Uma carta amiga, escrita do Rio-de-Janeiro em Outubro e só agora chegada às minhas mãos, traz-me a grata notícia da concessão do prémio da Sociedade «Felippe d'Oliveira», correspondente ao ano de 1942, à obra de Graciliano Ramos.

Pela mesma carta soube da merecidíssima homenagem prestada ao romancista de «Cahetés», «São Bernardo», «Angústia» e «Vidas Sêcas» no Lido de Copacabana: um banquete de cêrca de cem talheres, comemorativo do prémio e do cinqüentenário do escritor — festa memorável de sentimento e de inteligência, que a melhor gente de letras do Brasil ofereceu a um dos mais expressivos, mais humanos e mais maduros prosadores de tôdas as nossas gerações literárias.

Já que não pude estar presente ao almôço do Lido, já que lá não pude ter a satisfação de ouvir as grandes palavras de elogio pronunciadas por Augusto Frederico Schmidt, já que então me foi impossível transmitir a Graciliano Ramos o meu abraço de solidariedade e felicitações — fique, ao menos hoje, consignada aqui a imensa alegria com que acolhi a atribuïção do alto e significativo prémio a quem tanto e tão bem o merece.

## *Livros e publicações do Brasil em Portugal*

Muitos e valiosos são os livros e publicações remetidos ùltimamente do Brasil para a Secção Brasileira do Secretariado da Propaganda Nacional. Não cabe nestas páginas a enumeração de tôdas as obras, desde as de pura literatura, de história, de sociologia, de filologia, até às de doutrina e propaganda política e cultural editadas pelo Departamento de Imprensa e Propaganda, pelo Instituto Nacional do Livro, pelo Serviço do Património Histórico e Artístico Nacional, pelo Arquivo Nacional, pela Imprensa Nacional, etc..

Mas se é impossível a enumeração dos volumes, impõe-se a referência às remessas, que demonstram o firme e decidido propósito do Brasil de tornar a Secção Brasileira do S. P. N. um depósito permanente e um activo foco irradiador do espírito e da cultura brasileiros em Portugal.

Pode o Brasil estar certo de que os livros, os opúsculos, as revistas e os jornais que manda para Portugal, vêm cobrir uma grande lacuna e prestar um relevante serviço. De facto, seria injustificável que a Secção Brasileira do S. P. N. continuasse desprovida do material necessário para o cumprimento da sua missão de propaganda cultural. E é consolador e edificante — para nós, brasileiros — sentir e presenciar o interêsse, a curiosidade, a crescente avidez com que, em Portugal, se aguarda, procura e recebe tudo o que vem do Brasil e tudo o que serve ao conhecimento e compreensão da alma, do povo e das coisas do nosso país.

## *Cícero Dias, pintor e diplomata*

A estada de Cícero Dias em Portugal tem tido mais do que uma grande significação artística — ela se tem revelado um extraordinário acontecimento diplomático.

Quem haveria de dizer que Cícero, êsse eterno *cidadão* do engenho de Jundiá, o pernambucano a quem cinco anos de Paris não conseguiram ensinar a falar correntemente o francês, o «rapaz moreno de olhos negros», de voz cantante e sorriso simples — quem haveria de dizer que Cícero Dias revelar-se-ia diplomata, e diplomata tão bom como os melhores?

Pois é esta a verdade. Cícero Dias chegou a Lisboa, expôs os seus quadros, expôs a sua alma, e logo se fêz mais do que admirado — querido. Nunca um brasileiro, nunca um artista de qualquer nacionalidade, foi, em tão pouco tempo, tão ìntimamente compreendido e conquistou tantas amizades aqui. Artistas, escritores, jornalistas — todos da mais pura estirpe — são unânimes em testemunhar dià-

riamente, com palavras e actos, o seu aprêço pelo Brasil em geral, demonstrando efusivamente a sua dedicação, em particular, por Cícero Dias, notável representante da pintura brasileira.

A exposição de Cícero Dias no «estúdio» do S. P. N., ilustrada com uma inteligente apresentação de José Osório de Oliveira e completada com uma interessantíssima conferência de António Pedro — ficará como marco sólido e luminoso na história das relações culturais entre o Brasil e Portugal.

## *Afrânio de Mello Franco e o reino fantástico da Rua Nossa Senhora de Copacabana*

Afrânio de Mello Franco, há pouco falecido no Rio-de-Janeiro com 73 anos de idade, foi alguma coisa mais do que um jurista, político e diplomata de qualidades extraordinárias. Para mim, Afrânio de Mello Franco foi, sobretudo, o chefe notável de uma família notável.

No antigo solar da Rua Nossa Senhora de Copacabana — hoje simplesmente Avenida Copacabana — habituei-me, desde menino, a ir buscar as melhores horas de encantamento e curiosidade. Lembro-me, com impressionante nitidez, do casarão côr-de-rosa, adormecido no meio do frondoso jardim onde passeavam garças, tucanos, arapongas, araras, cães, carneiros, corças — e, durante algum tempo, até uma cobra e um filhote de onça —, na mais enternecedora promiscuïdade. Lembro-me da sineta que tinia no alto do portão de grossas grades de ferro, cada vez que chegava um visitante. Lembro-me da escada comprida de mármore, da varanda perfumada sempre pelas trepadeiras de jasmim. Lembro-me das grandes salas, dos corredores, dos quartos, da biblioteca, do escritório, por onde o vulto esguio, leve, elegante, de Afrânio de Mello Franco circulava, silencioso, manso, cheio de pensamentos indecifráveis... Lembro-me de todos: da espôsa de Afrânio, a tia Sílvia, que morreu na gripe de 1919, pouco depois do seu filho Cesário — o nosso Cesarinho —, um dos mais perfeitos rapazes que até hoje conheci, desaparecido com 19 anos apenas. E Caio, com a sua verve inesgotável; e Virgílio, pálido, silencioso, cheio de determinação, de nobreza. Afraninho, com a sua discreta elegância, com a sua distinção inata; Afonso, cintilante de inteligência, e João, sempre inquieto, sempre insatisfeito, em busca de aventuras sempre, como um D. Quixote insaciável. E as quatro filhas — inteligentíssimas como os irmãos e como o pai —, que foram casando mas nunca se afastaram completamente daquela casa. Só uma, a boníssima Amèlinha, um dia desapareceu — é que Deus a tinha chamado.

Lembro-me de Rodrigo Melo Franco de Andrade. Sendo sobrinho, era como se fôsse filho de Afrânio. Estava sempre no sobradão de Copacabana, com a sua vivacidade, a sua compreensão agudíssima das coisas, a sua cultura imensa, disfarçada numa simplicidade evangélica. Lembro-me de todos e de tudo: daqueles almoços que nunca mais acabavam, daqueles jantares que só começavam depois das 10 horas da noite... Das velhas criadas: da Cândida, da Rosa, da Augusta, com seus jeitos alegres e pacientes... Daqueles serões que iam pela noite a dentro, com Raúl de Leoni, com Olegário Marianno, com Manuel Bandeira, com Ribeiro Couto, com Assis Chateaubriand, com Edmundo da Luz Pinto, com Pedro Nava. Daqueles recitais de Catulo da Paixão Cearense, que acordavam a bicharada escondida nas árvores e na sombra dos canteiros, que transfiguravam um pedaço da noite de verão carioca num quadro de fábula e de lenda.

Quem escreverá, um dia, a história fantástica daquele reino da Rua Nossa Senhora de Copacabana, n.º 1424? Um reino do espírito como há poucos no Brasil, como tem havido poucos no Mundo. Um reino da inteligência, dêsses que vão irremediàvelmente desaparecendo — para mal da humanidade — cada vez que desaparece um homem da qualidade de Afrânio de Mello Franco...

Lisboa, Dezembro de 1942.

J. A. CESÁRIO ALVIM

# NOTAS DO SECRETÁRIO

*Portugal presente no Brasil*

Depois de escrever o título desta nota fiquei, um momento, hesitante. Portugal esteve, por acaso, alguma vez ausente de terras brasileiras ou, com mais propriedade, do espírito da gente brasileira? E será razoável falar de Portugal e do Brasil como de países distintos, quando nos referimos aos génios da língua comum, que são património de uma cultura indivisa (ou da sua parte indivisível) e que pertencem, portanto, aos dois povos, com igualdade de direitos? Os hábitos da expressão verbal têm muita fôrça, porém, e ainda não entrou na linguagem aquilo que está já no espírito de muitos: que a respeito de Portugal e do Brasil, considerados conjuntamente os dois países como entidades espirituais, devemos evitar as distinções (que realmente existem e se impõem no campo político), substituindo a idéia de dualidade pelo conceito de Civilização Lusíada ou Atlântica, superior às nações que a criaram, a mantêm e a desenvolvem, de colaboração, sem prejuízo para a independência nem, mesmo, para a originalidade de cada uma.

Queria eu dizer que Portugal está mais presente do que nunca no Brasil, em resultado, sem dúvida, do Acôrdo Cultural e de tôda a «Política do Espírito» que, no capítulo das relações luso-brasileiras, os dois Governos e os seus organismos de Propaganda têm desenvolvido ùltimamente. Será acaso pretensioso dizer eu próprio (que, embora como simples colaborador de António Ferro, tenho dado o melhor de mim mesmo a esta revista), que a «Atlântico» não deve ser estranha aos bons resultados obtidos pela acção do D. I. P. e do S. P. N., bem como a algumas outras iniciativas que têm marcado, nos últimos tempos, o caminho feliz da Aproximação? O artigo de António Lopes Ribeiro no primeiro número desta revista, em que êsse realizador de Cinema que é, também, crítico de Teatro, preconizou que se representassem habitualmente as obras de Gil Vicente, não só em Portugal, mas no Brasil, não terá influído, embora pelo simples efeito de lembrar, porque um mestre como Sousa da Silveira não precisava que lhe ensinassem; não terá — dizia — êsse artigo influído naquilo que o telégrafo anunciou para satisfação e orgulho de todos nós? Registemos, simplesmente, a notícia, provinda do Rio-de-Janeiro, que a imprensa portuguesa publicou, porque a eloqüência do facto dispensa qualquer comentário:

«Por iniciativa do professor Sousa da Silveira, catedrático de Literatura Portuguesa, e com o apoio do director, professor San Tiago Dantas, realizaram os estudantes da Faculdade de Filosofia desta cidade um interessantíssimo espectáculo vicentino, com a representação do «Monólogo do Vaqueiro», «Auto da Alma» e «Mofina Mendes». Assistiram ao espectáculo, que obteve um extraordinário êxito artístico e provocou elogiosas referências por parte da Imprensa, o Ministro da Educação e grande número de intelectuais».

*Outra manifestação*

Não é só o fundador do nosso Teatro que, assim, torna mais presente Portugal no Brasil. A casa editora do Rio de Janeiro, «Livros de Portugal», dirigida literàriamente por um português de valor nacional, domiciliado no Brasil: Jaime Cortezão, mas contando com colaboradores brasileiros igualmente valiosos, lançou uma colecção de «Clássicos e Contemporâneos» da nossa literatura. Os dois volumes que chegaram primeiro a Portugal constituem a melhor demonstração do que atrás afirmei sôbre a comum propriedade de certos valores espirituais. Um dêles é formado pelo *Elogio Histórico de José Bonifácio*, isto é, do homem a quem o Brasil mais deve a sua independência; elogio feito por um português eloqüente: Latino Coelho, o qual é, por sua vez, no mesmo volume, louvado por um brasileiro que se distingue pelo seu amor por Portugal: Afrânio Peixoto. O outro tômo da colecção é constituído pelos *Sonetos Completos e Poemas Escolhidos* de Antero — selecção essa devida a um grande poeta brasileiro: Manuel Bandeira, que é, também, professor de história das Literaturas e que, por incumbência do Ministério da Educação do Brasil, organizou as antolo-

gias dos poetas brasileiros da Fase Romântica e da Fase Parnasiana. Pode discordar-se, uma ou outra vez, da selecção dos *Poemas* (pois será sempre sentida a falta, pelo menos, de uma tão bela composição como *As Fadas*), mas não se pode deixar de considerar o estudo de Manuel Bandeira, que precede o volume, como um dos mais perfeitos que a poesia de Antero tem merecido da inteligência crítica. O que, sobretudo, não se pode deixar de reconhecer é o significado dessa colaboração brasileira para a glória poética de Antero de Quental.

*Teixeira Gomes e o Brasil*

O grande artista dos *Regressos* foi o menos atlântico dos escritores portugueses, exactamente porque foi o mais mediterrâneo. Para Teixeira Gomes, com efeito, a Arte era inseparável da Civilização, e esta tinha as suas margens na Grécia, na Itália, no sul da França e na África do Norte, indo até ao seu Algarve mourisco e, por excepção, a Londres e a outras paragens setentrionais da Europa, onde a clara luz do génio greco-latino conseguiu atravessar a nórdica bruma. Porque assim pensava, e porque assim era, Teixeira Gomes não podia sentir o apêlo atlântico, e lusitaníssimo, do Brasil. É falso, porém, que o tenha menosprezado, e considero uma felicidade poder desmentir essa suposição. Num bilhete postal de Bougie, datado de 9 de Agôsto de 1934, concedeu-me êle êste prémio: «Quere crer que a sua cruzada, em pró da literatura brasileira, também me cativa a mim? Até já sinto pena de a não ter estudado; porém agora, na minha idade, é tarde...»

Um ano depois, em carta de 1 de Agôsto de 1935, sempre do seu exílio voluntário de Bougie, respondendo não sei já a que pregunta minha, com inteira sinceridade, pois que se dirigia, particularmente, a um jovem amigo português, escreveu o mestre do impressionismo literário, grande entre os maiores artistas da prosa portuguesa dos últimos decénios: «Como todos os indivíduos que vivem muito tempo, e ocuparam situações eminentes, em volta do meu nome formaram-se várias lendas, avultando entre elas a do insolente desdém pelo Brasil e pelos brasileiros. Nada mais falso. Àparte o sotaque antipático, admirei sempre e em tudo o esfôrço material e intelectual daquele imenso e progressivo império, e mantive correspondência com algumas das suas figuras mais representativas, como por exemplo o Coelho Netto. Foi a ida para Londres, e as funções diplomáticas, para atender às quais mal me chegava o tempo, que interromperam a investigação do movimento literário e artístico brasileiro, que quási por completo perdi de vista, embora entre os melhores amigos que a diplomacia me trouxe eu contasse os embaixadores Fontoura Xavier, Gastão da Cunha e o Gama, pessoas finíssimas e cultíssimas. A interrupção, porém, foi tão longa, que as leituras dos livros da actualidade, como os seus (do Osório de Oliveira), vinham cheios de novidades. Mas já é tarde para retomar contacto.»

*António Ferro, escritor*

Um amigo meu, brasileiro, que conhece perfeitamente a acção do Director do Secretariado, como animador e realizador de manifestações artísticas e culturais, como orador e como jornalista, entrevistador de Salazar, estranhou que a *Atlântico* anunciasse a publicação de uma peça de teatro, inédita, de António Ferro. Ignorava êsse brasileiro — e quantos portugueses o terão esquecido! — que António Ferro, durante bastantes anos, embora tivesse idéias políticas, foi exclusivamente um homem de letras e ocupou um lugar, legìtimamente conquistado, nas primeiras filas da literatura e do jornalismo literário. Poeta na *Árvore de Natal*, autor de paradoxos na *Teoria da Indiferença*, conferencista em *Colette — Collete Willy — Collete*, em *A Arte de Bem Morrer* e em *A Idade do Jazz-Band*, novelista e contista na *Leviana* e em *A Amadora de Fenómenos*, cronista na *Batalha de Flores*, escritor de teatro no *Mar Alto*, reporter literário no *Gabriel d'Annunzio e Eu*, na *Viagem à Volta das Ditaduras*, na *Praça da Concórdia*, em *Novo Mundo, Mundo Novo* e em *Hollywood, Capital das Imagens*, a sua obra pode ter sido discutida, mas não pode negar-se, sem injustiça, a importância do papel literário que êle desempenhou durante, pelo menos, dez anos de actividade, na vanguarda da sua geração, personificando as tendências de um sector do Modernismo, introduzindo, na imprensa diária, certa originalidade de estilo, enriquecendo, com imagens novas, a crónica e a

reportagem. Mas, nos princípios de 1933, António Ferro publicava: *Salazar : o Homem e a sua Obra,* e desde então o literato foi absorvido pelo político, de tal forma que muitas pessoas, como o meu amigo brasileiro, ignorarão, hoje, que êle foi um escritor de teatro discutido.

Quem, como eu, acompanhou a vida literária de António Ferro desde as *Cartas do Martinho* publicadas no «Século da Noite»; quem, com êle, descobriu Ramón Gómez de la Serna e, em parte, graças a êle, os modernistas brasileiros; quem esteve a seu lado nas noites de estreia, do *Mar Alto* e do derrubado *Estandarte,* não podia esquecer o literato nem admitir que êle tivesse emudecido para sempre. António Ferro havia de ter em casa, no fundo de uma gaveta, alguns originais inéditos, e, a ser assim, não faria sentido que não aparecesse, na revista literária que é a *Atlântico,* com algumas páginas literárias, alguma obra de ficção, que, sem fazer esquecer o escritor político, mostrasse que êste não impedia a existência do outro, do que escrevia peças de teatro a contra-gôsto do público. Sobrepondo-me, por momentos, ao Director, insisti, como Secretário da Redacção, pela sua colaboração literária. Não obtive a peça que soube jazer escondida no fundo de uma gaveta, mas consegui arrancar de lá outra coisa, inesperada: um conto que, datando de 1930, acrescenta à obra de António Ferro uma nota inédita, de estilo directo, de intensidade dramática, de profunda emoção e de dolorida humanidade.

Aliás, o argumento do bailado *D. Sebastião* veio revelar que António Ferro não abandonou a literatura, quero dizer: os temas literários, porque, o espírito literário, nunca êle deixou de o manifestar, nas conferências, nos discursos, nos prefácios e nos artigos, em todos os documentos da sua especial actividade política.

### *O livro de um homem de acção*

Júlio Cayolla é o Agente Geral das Colónias, mas, porque sou seu auxiliar nesse organismo do Estado, devo abster-me de dizer o que me sugere a publicação de um livro da sua autoria? Êsse homem de acção, que veio do jornalismo para as funções públicas, que, no cargo oficial que desempenha, conserva o dinamismo do repórter, que não perdeu, na burocracia, o espírito do profissional da imprensa, a sua capacidade de se renovar diàriamente, de apreender com agilidade e de realizar com rapidez; êsse homem — ia dizer — sentiu, pela primeira vez, a necessidade de escrever um livro — êle, que tantos tem editado! Ninguém, hoje, ignora, tanto em Portugal como no Brasil, a actividade editorial da Agência Geral das Colónias, a obra de cultura e de ciência histórica que êsse organismo tem realizado — a mais notável, talvez, que, nesse campo, nos últimos anos tem saído dos prelos portugueses, depois da que produziu a Imprensa da Universidade de Coimbra. Deve-se, essa obra, ao interêsse que as coisas do Espírito (ou, mais pròpriamente, as coisas do Saber) merecem ao titular da pasta das Colónias, mas deve-se, também, ao entusiasmo de Júlio Cayolla por essas mesmas coisas. Entusiasmo desinteressado, porque Júlio Cayolla não pretende ser um erudito nem um escritor, mas, apenas, aquilo que é: um homem de acção.

Foi nessa qualidade (e na de realizador de uma obra cultural) que Júlio Cayolla visitou o Brasil, para expor as edições da Agência, para dizer quanto vale essa contribuïção para a cultura e para a ciência histórica, para divulgar a obra colonial do Estado Novo e para aprender, com os brasileiros, quanto pudesse interessar às nossas Colónias. Tão profundamente o impressionou essa viagem de estudo e de propaganda; tão úteis resultados colheu; tão vivamente sentiu o significado desta expressão: Mundo Lusíada; tão intensamente vibrou com o apêlo brasileiro à unidade atlântica, que não pôde resistir ao desejo (e à necessidade) de escrever um livro. Daí êsse volume: *Brasil, Terra Lusíada,* que, sem pretender ser literário, transcende a simples oportunidade dos relatórios, para ficar como documento, não só da acção do Agente Geral das Colónias em terras brasileiras, mas da invencível tendência para a formação de uma consciência pan-lusitana, que é para onde nos leva, inevitàvelmente, o conhecimento do Brasil.

### *Os mortos do Modernismo*

Na primeira *Meia Hora Brasileira* da Emissora Nacional, uma jovem poetisa portuguesa, Natércia Freire, recitou três poemas, cada um

de seu autor — todos três mortos. Justificando a escolha dêsses poetas, para com obras suas iniciar tal programa de divulgação radiofónica da literatura brasileira, li as breves palavras que transcrevo a seguir. Quero, assim, compensar a memória dêsses poetas de não terem sido incluídas obras suas na antologia-recital de Manuela Pôrto, que ilustrou a minha conferência, já publicada, sôbre *A Poesia Moderna do Brasil*. Aliás, o único motivo dessa exclusão, como de muitas outras, foi a impossibilidade de dar mais do que os doze poemas escolhidos como exemplos e não porque fôssem forçosamente os melhores.

«A poesia moderna do Brasil conta já, pelo menos, três perdas nas suas fileiras: três iniciadores que se bateram na primeira linha. Um dêles, Rodrigues de Abreu, estava condenado pela doença, mas os outros dois: Felippe d'Oliveira e Ronald de Carvalho, foram vítimas da fatalidade.

«Nos títulos das suas obras mais representativas exprime-se a vida de cada um. De facto, a vida de Rodrigues de Abreu foi, como êle chamou a um dos seus livros, uma *Casa Destelhada*, exposta ao vento e à chuva, e não um abrigo. Por isso, êle tudo esperou do *Mar Desconhecido*.

«Desportista, Felippe d'Oliveira encarou a vida como uma viagem, talvez antes como uma corrida vertiginosa. Por isso, intitulou o seu livro: *Lanterna Verde* — sinal de passagem livre para os que têm pressa. E foi a velocidade que o matou, numa imprevista mutação de sinal. Conduzindo o seu carro por uma estrada de França, foi surpreendido pelo sinal vermelho da Morte.

«Ronald de Carvalho, depois de ter sido um poeta do intimismo brumoso, passou a cantar o explendor do continente americano, e a sua poesia tornou-se fulgurante como o sol dos Trópicos. O poeta de *Tôda a América*, vítima de um choque de automóveis, só podia desaparecer assim: no estrondo de um relâmpago.»

### *Cecília*

Num jantar em que se reüniram vários escritores, falava-se, um dêstes dias, da personalidade literária de Cecília Meirelles, a propósito da publicação do seu novo livro: *Vaga Música*, e houve quem sustentasse tratar-se de uma poetisa de expressão europeia. Saüdando-a, na sua já distante chegada a Lisboa, também eu afirmei que a autora do *Nunca Mais*... era uma poetisa do Brasil, mas não uma poetisa brasileira. Como, por outro lado, frisei, mais tarde, o carácter europeu do Simbolismo brasileiro, e considerei Cecília Meirelles uma poetisa simbolista, não pude deixar de concordar com aquêle juízo.

E, no entanto, pensando melhor, vem-me uma suspeita. A grande, a extraordinária poetisa da *Viagem*, não tem nada, com efeito, de especìficamente brasileiro ou, pelo menos, de tropical, mas será ela europeia de espírito? Seus pais, ou seus avós, se não estou em êrro, eram açorianos. Já alguém atentou nêsse facto? Pois nessa ascendência insular parece-me residir o segrêdo da sua poesia, tão carregada de símbolos, tão saturada de bruma, tão repassada de melancolia, tão impregnada de mistério e de amarga, mas velada, angústia.

Não será assim? Que o diga Armando Côrtes-Rodrigues, que, na sua ilha perdida em meio do Atlântico, sentiu, como poucos, a poesia de Cecília, como se fôsse de uma irmã surgida da névoa marinha que envolve a sua terra. Poetisa atlântica e, portanto, senão brasileira, ou portuguesa, do «Mundo que o Português criou».

### *Pintura brasileira moderna*

António Pedro realizou no «estúdio» do S. P. N., durante a exposição de Cícero Dias, uma conferência intitulada: *Introdução ao Conhecimento da Pintura Brasileira Moderna*. Apresentando-o ao auditório, por simples imposição da praxe, tive o gôsto de dizer:

«Talvez não haja uma pessoa aqui presente que não julgue conhecer o conferencista. Digo: «que não julgue conhecer», porque penso nos equívocos que provoca sempre um homem como António Pedro, que agita a opinião e deixa os outros entregues às suas suposições. Poeta, pintor, romancista, criador e creio que único adepto de uma nova escola, de um novo e último «ismo», editor de uma revista de Arte, animador de exposições, jornalista de quando em vez, repórter e não sei se mais alguma coisa, António Pedro oferece-se constantemente à discussão, porque de cada

vez propõe uma nova face da sua personalidade. Não é fácil, por isso, conhecer bem António Pedro, como se conhecem aquêles que, uma vez adoptada uma atitude mental ou uma posição de espírito, fornecem sempre, ao público, o mesmo retrato, com a mesma etiqueta. António Pedro escapa às classificações porque cada obra sua é uma experiência nova que êle faz da sua pessoa. A sua personalidade, aliás, interessa mais, por enquanto, do que a sua obra, porque o que escreve, ou pinta, reproduz sempre, forçosamente, uma faceta só do seu espírito inquieto.

«A curiosidade é, sem dúvida, aquilo que mais o caracteriza, e não sei de melhor prova que a conferência que ides ouvir. Tendo ido ao Brasil expor os seus quadros, não se limitou a mostrar aos brasileiros a sua pintura; quis conhecer as obras dos pintores brasileiros modernos, e, compreendendo-as, soube admirá-las, mesmo quando as encontrou diferentes, seguindo outros rumos.»

Terminando essa apresentação sucinta, exclamei: «Êle que confirme ou desminta as minhas palavras.» Tenho, agora, o desgôsto de confessar que António Pedro desiludiu, até certo ponto, a minha esperança. Os seus pontos de vista pessoais, de artista, prejudicaram, em parte, a sua visão crítica; o seu parcialismo estético foi mais forte do que o seu desejo de compreender e de admirar o que lhe era estranho. Mas foi justo, quando não entusiasta, a respeito de Tarsila, de Lasar Segall, do grupo de São Paulo, de Guignard, de Teruz, de Cícero Dias, do Jorge de Lima-pintor e de Flávio de Carvalho. Se êsses nomes não representam tôda a pintura moderna do Brasil, provam que essa pintura existe — e só por isso foi útil a conferência de António Pedro, apesar da sua parcialidade crítica.

### *E Portinari?*

Alguns críticos portugueses souberam *ver* a arte de Cícero Dias, exposta no «estúdio» do S. P. N., por iniciativa da sua Secção Brasileira e graças à larga compreensão e constante simpatia do seu Director por tôdas as manifestações do espírito moderno. Dentre êles, merece destacar-se Leitão de Barros, crítico de *O Século*, que soube admirar uma pintura tão diferente da sua própria. Mas a minha intenção não é referir-me à obra de Cícero Dias, agora conhecida do público português — a qual tentei explicar no prefácio ao catálogo da sua exposição.

Quero lembrar, sem qualquer propósito de comparação, o que António Pedro, aliás, não ocultou na sua conferência: há, pelo menos, outro grande pintor brasileiro moderno. O crítico do *Diário de Notícias*, Luís Teixeira, escreveu, justamente a propósito da exposição do grande pintor lírico de Pernambuco: «Lisboa tem tido poucos contactos com a pintura moderna do Brasil. Seria injusto, no entanto, esquecer algumas telas que vimos no pavilhão de Belém, em 1940. Referimo-nos, especialmente, a Cândido Portinari. O que dêle se expôs nessa altura não chegava, claro, para avaliar por completo a extensão e a qualidade própria da sua obra. Ela é tão variada de expressões e de formas que só uma exposição pessoal e de conjunto poderá trazer-nos noção exacta do artista brasileiro que é, no dizer de Mário de Andrade, «o mais moderno dos antigos»».

O nosso público pôde, de facto, fazer uma idéia de Cândido Portinari pelos dois quadros que figuraram no pavilhão do Brasil da exposição do Mundo Português: o célebre *Café* e o retrato da mãe do artista, embora essas duas telas admiráveis representassem, apenas, duas faces do talento polimorfo daquele que é, hoje, o émulo de Diego Rivera. É natural, porém, que o nosso público (falo daqueles para quem a pintura é qualquer coisa de essencial) tenha preguntado se Portinari não seria uma manifestação do génio plástico italiano — brasileiro, apenas, pela circunstância de ter nascido no Brasil, obediente ao imperativo do sangue florentino, reflectindo só nos motivos, como o do *Café*, o meio geográfico do país a que pertence, fiel, pelo sangue, a uma cultura artística multissecular. A apresentação dessas duas telas parece ter obedecido ao propósito de mostrar que há dois pintores em Portinari: o retratista, com tôdas as virtudes clássicas da perfeição no desenho, do equilíbrio na composição e da harmonia nas côres; o pintor de assuntos brasileiros, com a liberdade de expressão da Arte moderna, quer no desenho, quer na composição dos quadros, quer na associação insólita das côres.

É uma verdade que Portinari se desdobra em dois artistas diferentes e quási opostos, como se tivesse duas personalidades: a do her-

deiro de uma cultura pictórica, que êle é pelo sangue, e a do homem do Novo Mundo, ainda natural, que êle é pelo meio em que se criou. Seria absurdo, porém, atribuir a sua duplicidade de processos a puro virtuosismo de italiano, porque, na realidade, se trata de um caso de desdobramento da personalidade, menos voluntário e menos consciente do que aquêle nosso conhecido, do poeta Fernando Pessoa, multiplicando-se em criações distintas, de «êle mesmo» e de três heterónimos. Portinari, apesar de tão inteligente, nunca pensou, talvez, no seu caso; nunca sentiu, pelo menos, a necessidade de o explicar. Mas quem o conhece, quem conviveu com o grande pintor, sabe que êle nunca distingue o que faz por ser de «êle próprio» ou de outra personalidade sua. Estou certo de que, para Portinari, há só um Portinari, que pinta como o género ou o tema exige: clássico no retrato, porque não há noção mais clássica, em pintura, que a da fisionomia humana; revolucionário, naquilo em que o moderno se opõe ao clássico, quando pinta a terra e o povo do Brasil. Portinari compreendeu que as pequenas cidades do interior, as cenas da vida popular, os morros do Rio-de-Janeiro, os tipos de negros e de mulatos, os aspectos da agricultura, do pastoreio ou da mineração, tudo quanto constitui a sua galeria de quadros ou os seus afrescos de pintor do Brasil, exigia um processo livre de pintura e, mais do que isso, uma visão livre de pintor.

### *Mais uma errata a mim próprio*

Correia de Melo, na *Acção*, atribuíu certa importância, como documento de ética literária, a um capítulo que apensei ao meu último e, talvez, derradeiro volume de ensaios: as *Erratas a Mim Próprio*. Mal supunha eu, ao escrevê-lo, que iria amarrar-me, para tôda a vida, a um caso de consciência. É que, daqui em diante, nunca mais poderei deixar de me rectificar, sempre que verifique ter cometido um êrro, para manter essa atitude de juíz de mim próprio.

Se não tem, moralmente, importância de maior um êrro cometido na redacção desta revista, como o de atribuir ao quadro de Domingos Vieira, reproduzido, fora do texto, no número anterior, uma data de 500, quando se tratava de um pintor seiscentista (êrro a que fui levado pelo engano do próprio catálogo da exposição de retratos portugueses do século XVII); se outros lapsos que se dêem nesta revista, e dos quais serei sempre o responsável, podem, muito bem, deixar de ser rectificados; tudo quanto, na minha actividade de escritor, constituir uma falta, será sempre por mim esclarecido, aqui ou noutra parte, sobretudo se essa falta, embora involuntária, representar prejuízo para a obra de outro.

Vem isto a propósito de uma afirmação minha, precipitada, a respeito da obra do escritor brasileiro Cassiano Ricardo: *Marcha para Oeste*. No meu pequeno ensaio da *Brasilia* sôbre o *Brasileirismo de Machado de Assis*, publicado em separata daquela notável revista de estudos brasileiros e incluído no meu livro: *Enquanto é possível*, disse que Cassiano Ricardo atribuía «apenas» à Bandeira a formação do Brasil. Cassiano Ricardo, em longo artigo no seu jornal, quis discutir o meu critério de que a Sociedade é uma «coisa estável», sôbre a formação da qual a Bandeira não podia, por isso, ter exercido grande influência. Não replicarei, porque considero inútil a polémica — êsse vício literário, comum a Portugal e ao Brasil. Mas Cassiano Ricardo protestou contra a minha afirmação de que, na sua obra, atribuía «apenas» à Bandeira aquêle papel. Lamento ter sido um tanto precipitado, pois, na verdade, Cassiano Ricardo atribui à Bandeira, não um papel exclusivo, mas primordial. É certo que o faz de tal forma que a impressão que se colhe da leitura da sua obra é que só a Bandeira teve importância. Nada desculpa, porém, a falta de exactidão nos têrmos com que me referi à sua opinião, e disso me penitencio.

### *Satisfações*

Sempre me impressionou o destino literário de Alfred Valette. Parece que havia nêle virtualidades de escritor e que conscientemente as sacrificou pelo *Mercure de France*.

Valerá a pena sacrificar a obra pessoal por uma revista, que se faz, quási sempre, para os outros e pelos outros? Depende da importância que se atribui à possível obra pessoal, bem como do valor consignado às idéias que se servem com uma revista.

Esta espécie de missão, que é fazer uma revista, oferece compensações bem diversas e,

até, opostas às da obra pessoal. O amor-próprio tira, da tarefa redactorial, diminutas satisfações, mas o amor desinteressado pelas coisas do espírito, se por acaso existe, pode manifestar-se melhor do que em nenhuma outra forma de actividade literária. Custa bastante deixar de aparecer como colaborador para dar lugar a outros, ou por o trabalho da revista não deixar tempo para escrever mais do que simples notas, mas não é mau que o natural egoísmo do escritor sofra um pouco.

Tive que adiar para mais tarde — sei lá para quando! — o artigo de crítica que anunciei para êste número: *Aspectos do Romance Brasileiro* — tema que, aliás, exige um ensaio com certo desenvolvimento. É verdade que também Luís Forjaz Trigueiros foi forçado a deixar para outra ocasião o seu artigo: *Caminhos do Romance Português,* e que Teresa Leitão de Barros só para o outro número poderá dar o seu prometido ensaio, que terá como tema a *Presença Feminina na Épica Portuguesa e Brasileira.* Para o número seguinte, além dêsse ensaio e do segundo dos *Retratos de Músicos Brasileiros* por Gastão de Bettencourt, que não coube neste número, posso anunciar já: um artigo de Diogo de Macedo sôbre *O Mistério da Arte dos Negros ;* outro, de Luís Silveira, sôbre *A Literatura Brasileira nas Universidades da Europa ;* outro, do jovem crítico Marques Gastão, sôbre *A Sinceridade no Romance Brasileiro ;* outro ainda, sôbre folclore afro-brasileiro, de Edmundo Correia Lopes ; um capítulo da *História de Portugal* de Manuel Múrias ; ensaios do professor Mário de Albuquerque, de João Ameal, de António José Brandão e de Mário Reymão ; algumas páginas em prosa, de Natércia Freire, intituladas: *Minha Irmã ;* uma narrativa de Carlos Parreira : *A Paz de Família...* ; uma novela de Aleixo Ribeiro : *O Desterrado ;* um conto de José De Lemos: *César 1, César 2, César 3,* com ilustrações do autor ; uma novela, ou conto, de Adelaide Félix ; um capítulo de romance, de Manuel da Fonseca ; uma narrativa de Barradas de Oliveira ; três pequenos poemas de Saúl Dias, com uma ilustração de Júlio ; outros poemas, de António Ferreira Monteiro, Augusto Ferreira Gomes, António Lopes Ribeiro e Miguel Trigueiros, e essa coisa rara que é uma poesia nova de Afonso Duarte.

Sem ofensa para os outros colaboradores (que a todos escolhi, com a aprovação ou o apoio tácito de António Ferro, que sabe dirigir, confiando), não será uma compensação de tantos esforços e de tantas contrariedades, poder publicar versos inéditos de um poeta tão isolado e tão puro como o autor dos *7 Poemas Líricos?* São dessa espécie as satisfações que me dá êste cargo de Secretário da Redacção, e talvez valham as da vaidade de autor.

### *Contrariedades*

Falei de contrariedades, mas só pode saber o que isso significa quem tenha experimentado realizar, em Portugal, qualquer obra que não dependa exclusivamente do próprio, tôda a que exija espírito de colaboração. Já houve quem, por motivos evidentes, embora não confessados, acusasse esta revista de não publicar colaboração de autores que, no juízo do crítico, significam qualquer coisa na literatura portuguesa, e de incluir, nos dois primeiros números, outros que, para o mesmo crítico, nada representam. Quanto à segunda parte da tão suspeita censura, direi, apenas, que talvez os leitores e alguns outros críticos não compartilhem da mesma opinião. Quanto à primeira, embora o censor faccioso não nomeie os valores literários portugueses que, no seu critério, a «Atlântico» esqueceu, e apesar de, para todo o espírito imparcial, ser justificação bastante a impossibilidade de, em dois números, incluir todos os valores, direi que são já alguns os que corresponderam mal ao eclectismo manifestado na escolha dos colaboradores portugueses desta revista.

Mas, para mim, pessoalmente (pois sou dos que pensam nos outros e se incomodam por causa dêles), há contrariedades maiores do que essa de uma crítica injusta. Por exemplo: um êrro tipográfico que prejudique a obra de alguém que no nosso cuidado confiou. Foi o que se deu, nêste número, com o capítulo de Artur Maciel. Na página 19, na vigésima quinta linha do texto, onde está: «ou de armadores», devia estar: «os armadores». O que o autor escreveu foi: «Eram um misto de negociante e capitão, os armadores». No capítulo de Cícero Dias, página 99, décima segunda linha do texto, também saiu: «ou iria» por: «eu iria» («eu iria enxergar o mundo...»). Estas coisas é que me custam.

# OS NOVOS COLABORADORES

*DIOGO DE MACEDO* — Nasceu em Vila-Nova-de-Gaia, em 1889. Escultor e escritor de Arte, vogal efectivo da Academia Nacional de Belas-Artes, publicou, entre outras, as seguintes obras: «14, Cité Falguière» (memórias) «Espanha de Ontem» (impressões de viagem), «Gaia, a de Nome e Renome» (monografia evocativa), «Iconografia Tumular Portuguesa» (estudo), «Arte Indígena» (álbum, de colaboração com Luís de Montalvor), «5 Escultores Franceses» (artigos) e «Em Redor dos Presépios Portugueses» (ensaio, prémio de «José de Figueiredo», da Academia Nacional de Belas-Artes) e «Algumas Obras de Arte Portuguesa» (álbum), além de separatas e de colaboração regular na revista «Ocidente».

*ARTUR MACIEL* — Nasceu em Lisboa, em 1900. Escritor, crítico de teatro e jornalista, publicou: «Ritmo de Bilros (Casos e lendas da Beira-Lima)», «A Espanha Vermelha Contra Portugal (Documentos políticos)», a conferência: «Viana — Centro de Turismo» e o ensaio histórico: «Condes e Senhores de Viana da Foz do Lima».

*EDGARD CAVALHEIRO* — Escritor brasileiro, autor de uma biografia de Fagundes Varela.

*JOAQUIM LEITÃO* — Nasceu no Pôrto, em 1875. Jornalista, escritor político, contista e novelista, membro da Academia das Ciências de Lisboa e da Academia Brasileira de Letras, além dos volumes da série que intitulou: «Uma Época (História do Meu Tempo)», publicou várias obras literárias, entre as quais: «Do Civismo e da Arte no Brasil» (que é de 1900) e os livros de contos ou novelas: «Cabeça a Prémio», «O Varre Canelhas», «Corpos e Almas», «Val de Amores», «A Impossível Paz», «Uma Mulher Ciùmenta» e «O Amor na Renascença».

*OTTO MARIA CARPEAUX* — Ensaísta de origem austríaca, que adoptou como pátria o Brasil.

*TASSO DA SILVEIRA* — Nasceu em Curitiba (capital do Paraná), em 1895. Poeta, ensaísta, crítico literário e romancista, foi um dos fundadores da revista «Festa», dirigiu, com Álvaro Pinto, a revista «Terra de Sol»; animador dos «Cadernos da Hora Presente», crítico das letras estrangeiras no «Diário de Notícias», do Rio-de-Janeiro, publicou os seguintes livros de poesia: «Fio d'Água», «A Alma Heróica dos Homens», «Alegorias do Homem Novo», «As Imagens Acesas», «Cântico do Cristo do Corcovado», «Discurso ao Povo Infiel», «Descoberta da Vida» e «Canto do Absoluto»; os volumes de ensaios: «Romain Rolland», «A Igreja Silenciosa», «Alegria Criadora», «Definição do Modernismo Brasileiro» e «Aspectos do Pensamento Contemporâneo»; e o romance: «Só tu voltaste?».

*DELFIM SANTOS* — Nasceu no Pôrto, em 1907. Professor de Filosofia, publicou as seguintes obras: «Situação valorativa do Positivismo», «Da Filosofia» e «Conhecimento e Realidade», além de vários ensaios sôbre temas filosóficos.

*ANA DE CASTRO OSÓRIO* — Nasceu em Mangualde (Beira Alta), em 1872; faleceu em Lisboa, em 1935. Contista, novelista, romancista, educadora, socióloga, autora de obras didácticas aprovadas oficialmente em Portugal e no Brasil (Estados de São Paulo e de Minas Gerais), criadora da primeira colecção portuguesa de literatura infantil, publicou, entre muitas outras obras, as seguintes: «Infelizes (Histórias vividas)», «Ambições» (Romance), «Quatro Novelas», o volume de evocações: «Dias de Festa», os livros de novelas: «A Verdadeira Mãe», «O Direito da Mãe» e «A Capela de Rosas», o romance passado no Brasil: «Mundo Novo», uma colectânea de conferências proferidas no Brasil: «A Grande Aliança», os tomos de histórias morais e educativas: «Alma Infantil», «As Boas Crianças» e «Os Animais», o manual de civismo para a infância: «A Minha Pátria», várias peças de teatro para crianças e as «Viagens Aventurosas de Felício e Felizarda», igualmente para crianças, o segundo tômo das quais é consa-

grado ao Brasil; traduziu os contos dos irmãos Grimm e de Andersen; colheu directamente e coligiu, recriando, os contos tradicionais do povo português, fundando, em 1897, a colecção «Para as Crianças», que compreende dezóito volumes. Conservam-se inéditos os seguintes livros seus: «O Mais Forte» (romance), «O Doce Perfume» (novelas) e «Outrora» (evocações), além de um romance incompleto: «A Zeladora».

*ABGAR RENAULT* — Nasceu em Barbacena (Minas Gerais), em 1901. Poeta, dois dos seus poemas foram incluídos, por D. Milano, na «Antologia de Poetas Modernos», e outros dois transcritos, por Andrade Muricy, no volume de crítica e antologia: «A Nova Literatura Brasileira». Traduziu «A Lua Crescente», de Rabindranath Tagore, e uma colecção de «Poemas Ingleses de Guerra». É, actualmente, Director Geral da Educação Pública.

*ARMANDO CÔRTES-RODRIGUES*—Nasceu em Vila-Franca-do-Campo (Ilha de São Miguel, Açores, em 1891. Poeta, dramaturgo e folclorista, publicou as seguintes obras de poesia: «Ode a Minerva», «Em Louvor da Humildade (Poemas da Terra e dos Pobres)» e «Cântico das Fontes» (sonetos), as peças regionais: «O Milhafre» e «Quando o Mar galgou a Terra», e o trabalho etnográfico: «Poesia Popular Açoriana»; em publicação: o «Cancioneiro Popular Açoriano (Cancioneiro Geral dos Açores)», e a sair dos prelos: «Cantares da Noite seguidos dos Poemas de Orfeu», de que faz parte a poesia que publicamos.

*JOSÉ RÉGIO*— Nasceu em Vila-do-Conde, em 1901. Poeta, romancista, dramaturgo e ensaista, um dos directores da revista «Presença», publicou as seguintes obras de poesia: «Poemas de Deus e do Diabo», «Biografia» (sonetos), «As Encruzilhadas de Deus» e «Fado»; a novela: «Davam grandes passeios aos Domingos...» e os romances: «Jôgo da Cabra-Cega» (retirado do mercado) e «O Príncipe com Orelhas de Burro (História para Crianças Grandes)», um «Primeiro Volume de Teatro», e os ensaios: «Críticos e Criticados»», «António Botto e o Amor», «Em tôrno da Expressão Artística» e «Pequena História da Moderna Poesia Portuguesa».

*ADOLFO SIMÕES MÜLLER* — Nasceu em Lisboa, em 1909. Poeta e jornalista, autor de livros para crianças, tem publicado, entre outras, as seguintes obras: «Asas de Ícaro», «Jesus pequenino» e «Capelas Perfeitas»; para crianças: «Meu Portugal, meu Gigante...», «Caixinha de Brinquedos», (prémio de «Maria Amália Vaz de Carvalho», do S. P. N.), «A última varinha de condão», todos em verso; em prosa: «O feiticeiro da Cabana Azul (Lições do Império)», edição da Agência Geral das Colónias.

*MARIA MANUELA COUTO VIANA* — Nasceu em Viana-do-Castelo, em 1919. Romancista, poetisa, recitadora e desenhadora, publicou: «Raízes que não secam», que foi o romance escolhido pelo Sindicato Nacional da Crítica no concurso do Grémio Nacional dos Editores e Livreiros, intitulado: «Procura-se um romancista».

*LUIS AMARO* — Nasceu em Ajustrel, em 1923. Poeta, colaborou apenas, até hoje, em periódicos da província.

*CÍCERO DIAS* — Nasceu no engenho Jundiá (Estado de Pernambuco), em 1908. Pintor, autor de um romance lírico e auto-biográfico, inédito e ainda inacabado: «Jundiá», de que não foi publicado, até agora, trecho algum.

*MARIA DA GRAÇA AZAMBUJA* — Nasceu em Valada-do-Ribatejo, em 1913. Novelista e poetisa inteiramente inédita até esta data.

*MARIA FRANCO* — Nasceu no Funchal (Ilha da Madeira), em 1908. Desenhadora e contista, tem colaborado, artística ou literàriamente, nas seguintes publicações: «Panorama», «O Mundo Português», «Ocidente», «Acção» e «The Anglo-Portuguese News».

*FREDERICO ALVES* — Nasceu em Rio-Maior, em 1915. Jornalista e novelista, assistente literário da Emissora Nacional, tem publicado artigos e novelas em jornais e revistas de Portugal e da América do Sul.

*MANUEL LOPES* — Nasceu em Cabo-Verde. Moço poeta e romancista ainda inédito, um dos directores da revista literária «Clari-

dade» de São Vicente de Cabo-Verde, publicou apenas, em volume, um caderno, já antigo, de impressões sôbre o «Paúl» da Ilha de Santo Antão.

*CASTRO SOROMENHO* — Nasceu na vila do Chinde (Zambézia, Moçambique), em 1910. Romancista, contista e jornalista, publicou as seguintes obras: «Nhári, o drama da gente negra» (contos e novelas, prémio de Literatura Colonial, da Agência Geral das Colónias), «Imagens da Cidade de S. Paulo de Luanda» (reportagem), «Noite de Angústia» (romance) e «Homens sem Caminho» (romance, 1.° prémio de Literatura Colonial).

*BOURBON E MENESES* — Nasceu em Lisboa, em 1890. Contista, cronista, jornalista político e polemista, publicou, entre outras, as seguintes obras literárias: «Os Paradoxos de Ademe», «Solilóquios Espirituais», «Menino» (poema em prosa), «A Païsagem na Obra de Camilo e Eça», «O Génio e o Coração de Antero», «A Ronda da Noite» (contos) e «Almas dêste Mundo» (contos e novelas); é colaborador efectivo do «Diário de Notícias», onde firma a secção: «Pedras sôltas».

*DUTRA FARIA* — Nasceu em Angra-do-Heroísmo (Açores), em 1910. Jornalista, escritor político e cronista, publicou os seguintes livros: «Roda do Tempo» (crónicas) e «Diário de um Intelectual Comunista (Esbôço de Romance)», além de várias conferências; foi director, com Correia de Melo, da revista «Cruzada Nova»; director com António Pedro, do semanário «Acção Nacional»; fundador e director, com António Pedro, António Tinoco e outros, do diário da tarde «Revolução».

*RODRIGUES CAVALHEIRO* — Nasceu em Lisboa, em 1902. Historiador, sócio da Academia Portuguesa da História publicou, além de várias monografias, os volumes: «Temas de História» e, de colaboração com João Ameal, «Erratas à História — De D. João V a D. Miguel», e o opúsculo: «1640, Richelieu e o Duque de Bragança»; colaborador das antigas revistas: «Nação Portuguesa» e «Lusitânia»; compilou as obras póstumas de António Sardinha; apresentou algumas memórias ao Congresso do Mundo Português; mantém, na revista «Ocidente», uma secção de comentários históricos: «Sob a invocação de Clio».

*MANUEL DE FIGUEIREDO* — Nasceu no Pôrto, em 1896. Escritor e Conservador do Museu Nacional de «Soares dos Reis», publicou os seguintes livros: «Oração da Raça»; três dramas simbólicos: «Infanta», «O Mar» e «Rei Lusíada»; «A Monja e o Rouxinol (Livro de amor)», prosas líricas; «O Favicha», conto infantil; além de várias conferências e folhetos. Tem escrito em revistas de Arte e é colaborador efectivo do jornal «O Comércio do Pôrto».

*ANTÓNIO PEDRO* — Nasceu na Cidade da Praia (Ilha de Santiago, Cabo-Verde), em 1909. Poeta, romancista, conferencista e pintor, publicou um «Primeiro Volume» em que reüniu vários livros de poesia, e mais as seguintes obras poéticas: «Casa de Campo» e «11 Poemas Líricos de Exaltação e o Folhetim»; o romance: «Apenas uma Narrativa», e o escrito polémico: «Grandeza e Virtudes da Arte Moderna»; é editor da revista de Arte «Variante».

# DOCUMENTOS

## AMIZADE LUSO-BRASILEIRA

*«Atlântico» é uma revista de cultura, de literatura e de arte. Por natureza, abstem-se de tratar, nas suas páginas, dos problemas sociais, políticos ou económicos do mundo moderno, até quando dizem respeito à vida do Brasil ou de Portugal. O mesmo não pode suceder, porém, quando qualquer facto político envolva aquela solidariedade que os dois países se devem, e interesse, portanto, àquela unidade de cultura, de espírito e de sentimento que o Brasil e Portugal formam no Mundo. Independentemente da especial posição política de Portugal perante a Guerra, entendeu, por isso, o Director português da «Atlântico», dever testemunhar ao Director brasileiro a sua solidariedade no momento em que os acontecimentos levaram o Brasil para a beligerância. Sendo o orgão comum da intelectualidade dos dois países, esta revista não podia deixar de marcar, dentro do campo exclusivamente luso-brasileiro em que age, a atitude fraterna que o sangue impõe, que o Passado indiviso determina, que a eterna irmandade da língua e que a comunhão das almas, no Presente como no Futuro, justificam. Basta, no entanto, deixar aqui registados os telegramas que nessa altura trocaram os dois Directores da «Atlântico», para que fique bem gravada a sua posição.*

Neste momento histórico da vida da grande e nobre Nação Brasileira, quero testemunhar junto de V. Ex.ª a profunda emoção com que acompanho a marcha dos destinos do Brasil, a que me ligam, como aliás todos os portugueses, os mais íntimos laços de fraterna amizade, tão expressivamente afirmada na nota do Govêrno do meu País.

ANTÓNIO FERRO

No momento histórico em que o Brasil é levado à guerra em defesa da sua soberania, recebi o telegrama de V. Ex.ª com o apreço devido ao seu alto significado. A atitude de solidariedade demonstrada pelo Govêrno, Imprensa e Povo dêsse glorioso País encontrou profunda repercussão na consciência nacional.

MAJOR COELHO DOS REIS

# POLÍTICA DO ATLÂNTICO

*Por incumbência de António Ferro, que além de Director do Secretariado da Propaganda Nacional é o Presidente da Direcção da Emissora Nacional de Radiodifusão, e para que êste outro organismo do Estado Português colaborasse, também, na realização do Acôrdo Cultural Luso-Brasileiro, encarregou-se José Osório de Oliveira, como já se disse aqui, da organização do novo programa radiofónico «Meia Hora Brasileira». Iniciando êsse programa, leu o Secretário da Redacção da «Atlântico», ao microfone da E. N., uma breve palestra que a mero título documental, embora tardiamente, queremos transcrever neste arquivo do Acôrdo.*

Não é possível negar o facto geográfico: Portugal faz parte do continente europeu. Pode, porém, afirmar-se que não lhe pertence. A própria geografia, aliás, justifica essa afirmação, só aparentemente paradoxal. O que é Portugal continental senão uma orla marítima, uma faixa de terra banhada pelo Atlântico — a «Ocidental praia Lusitana»? Um espanhol, que nos estimou sem conseguir compreender-nos — Miguel de Unamuno — escreveu: «Portugal representa-se-me como uma formosa e doce camponesa que, de costas para a Europa, sentada à beira-mar, com os pés descalços banhados pela espuma das ondas gementes, os cotovelos fincados nos joelhos e a cara entre as mãos, contempla o sol que morre nas águas infinitas». Julgando-nos condenados à melancolia, êsse espanhol acrescentou: «Porque para Portugal o sol não nasce nunca: morre sempre no mar, que foi teatro das suas façanhas, berço e sepulcro das suas glórias».

Talvez possamos aceitar a sua imagem lírica de Portugal como representação da nossa atitude exterior. O que êsse espanhol não soube ver foi o pensamento íntimo da «formosa e doce camponesa»; a idéia que a leva a contemplar «o sol que morre nas águas infinitas». Não lhe interessa, de facto, olhar para o lado onde nasce o sol, porque êle vem de trás dos montes, de terras para onde não irão os seus passos. O que lhe interessa é ver o sol morrer no Oceano, porque é êsse o seu horizonte. Seguindo-o com os olhos, quando êle se afunda no mar, a sua alma não tomba no sepulcro da melancolia. Acompanha-o na sua trajectória para ir acordar as terras do lado de lá — o imenso país da outra margem do Atlântico, onde a língua que fala e a sua doce maneira de sentir encontram um novo lar.

Se Portugal se representou assim a Unamuno foi, talvez, porque êsse escritor viu, em alguma praia do Minho, a namorada de um emigrante, lembrando com saüdade aquêle que um dia partira para terras do Brasil. Não podia, contudo, ser de irremediável desgôsto a atitude dessa rapariga. Por mais camponesa

que fôsse, havia de saber que o mar não é nunca, para nós, a separação, mas um caminho que se percorre para ir encontrar, no fim, outra pátria. Não há, por certo, minhota nenhuma com o noivo no Brasil que ignore que lá se vive e ama como em Portugal, e que, em vez de desejar o regresso do emigrante, não espere que êle a chame de lá.

Todos nós, portugueses, vivemos assim, esperando a ocasião de ir ao Brasil. Não significa isso que desejemos trocar a nossa terra por outra ; mas que lá, para nós, também é Portugal. O país europeu que tem êste nome de Portugal pode ser, geogràficamente, uma parte da Península Ibérica ; psicològicamente, está, também, na Madeira, nos Açores, em Cabo-Verde, nas colónias de África e no grande país irmão que é o Brasil. Por isso, já uma vez escrevemos que Portugal é, sobretudo, uma projecção no Mundo ; mais do que um simples país da Europa, qualquer cousa que, espiritualmente, anda pairando sôbre as águas do mar, de ilha em ilha, de continente em continente, uma parte aqui, outra parte na África e outra na América do Sul: uma alma colectiva «por o mundo em pedaços repartida», como a vida de Camões. Aqui, «onde a terra se acaba e o mar começa», não tem os seus limites uma pátria ; daqui, como no século XV, todos os dias os homens partem para outros pontos de uma pátria espiritual que se chama o Mundo Lusíada.

Não é esta uma simples figura de retórica, mas a tradução fiel de uma realidade. Só compreenderá exactamente o que é a vida portuguesa quem tiver ido muitas vezes aos cais do Entreposto Colonial, nos dias de partida dos vapores que vão para Angola e para Moçambique, ou tenha assistido com freqüência ao embarque de emigrantes para o Brasil. Todos os dias, os portugueses partem, mas não como os emigrantes dos outros países da Europa, que, com excepção dos espanhóis e dos britânicos, ao deixar as suas terras, abandonam, também, a sua língua, os seus usos e costumes, a sua maneira de pensar e de sentir. O português, ao deixar o país europeu a que pertence, não tem que trocar a sua alma.

Um poeta português do nosso tempo, que, como Camões, repartiu a sua alma pelo Mundo, escreveu: «Em todo o mundo é Portugal», porque em tôda a parte, na África, como na Ásia, nas ilhas Malaias ou na Insulíndia, encontrou as mais duradouras pègadas de um povo: os vestígios da sua língua — descobrindo, nos nomes dados por nós a flores dessas paragens, a nossa maneira de sentir. Escreveu êsse poeta, que é também botânico amador: «Há em inglês e holandês nomes vulgares de flores tropicais que são a tradução à letra de denominações imaginosas que lhes davam as donas luso-indianas do século XVI, exemplo os *Corações-feridos (Clerodendron Thonsonæ)*, que em Java se chamam igualmente *Gebroken hartjes,* e em Singapura *Broken hearts*». Sim, como diz êsse poeta, «hoje todo o mundo é Portugal !»

Mas o Portugal que se pode encontrar nas ilhas Malaias é, apenas, uma saüdade. O Portugal vivo — o que mais nos interessa — êsse também não está só aqui, êsse também se encontra noutras partes do Mundo ; está no meio do Atlântico, está na África e está na América do Sul, onde se chama Brasil. Por isso, a política do Atlântico não é, apenas, um tema, mas um facto. Essa política de aproximação luso-brasileira, hoje estabelecida por um acôrdo oficial, foi sempre, se não um

princípio de govêrno, uma idéia implícita nos nossos actos de povo, manifestando-se, sentimentalmente, na nossa amizade espontânea pelo Brasil. Mas agora, felizmente, essa política, que não precisa de código, tem um programa, conta com quem a oriente e dispõe de quem a execute. Diàriamente, os portugueses, hoje, podem sentir que o Brasil está em Portugal, como Portugal está no Brasil.

## PRÉMIO DE «PERO VAZ DE CAMINHA»

*O Prémio de «Pero Vaz de Caminha», criado pelo Acôrdo Cultural firmado entre o Departamento de Imprensa e Propaganda, do Brasil, e o Secretariado da Propaganda Nacional, de Portugal, é subordinado às seguintes bases:*

I

O Prémio de «Pero Vaz de Caminha» será atribuído, em anos alternados, para distinguir a melhor obra literária, científica ou de carácter histórico, de interêsse comum às duas nações, de autor português ou brasileiro, publicada em Portugal ou no Brasil e em língua portuguesa.

II

O montante é de escudos 15.000 quando fôr atribuído em Portugal e de Rs. 15.000$00, quando atribuído no Brasil.

III

Serão admitidas ao concurso as obras publicadas em 1.ª edição, no período de dois anos, a partir de 1 de Novembro de 1941 a 31 de Outubro de 1943.

IV

O autor solicitará a admissão ao concurso, juntando um documento comprovativo da publicação do trabalho, dentro do prazo e nas condições da base III e remetendo dez exemplares ao Secretariado da Propaganda Nacional (Lisboa) ou ao Departamento de Imprensa e Propaganda (Rio de Janeiro) até à data estabelecida.

V

Quando, como no primeiro ano, o prémio fôr atribuído em Lisboa, o DIP fará directamente ao SPN a remessa das obras que lhe foram entregues para êsse fim e os respectivos documentos visados pelos seus serviços competentes.

VI

O prémio será conferido no primeiro ano da sua atribuïção, em Lisboa, nos noventa dias imediatos ao têrmo do prazo de admissão, por um júri constituído por três escritores portugueses e três brasileiros, de reconhecido mérito e pelo Director do Secretariado da Propaganda Nacional, o qual votará em caso de empate.

VII

Quando o prémio fôr conferido no Brasil, o júri terá a constituïção da base VI e o Director do DIP terá neste caso as funções que na base anterior são atributo do Director do SPN.

VIII

Os membros do júri que não forem do país onde se realize o concurso, serão convidados oficialmente a visitá-lo.

IX

O parecer dos membros do júri que não sejam do país em que o prémio é conferido ou que nêle não se encontrem, será recebido em carta fechada e lacrada pelo DIP ou pelo SPN.

que o fará apresentar na primeira reünião dos membros do júri que possam comparecer.

X

O júri respeitará escrupulosamente as bases do concurso, na sua letra e no seu espírito, podendo deixar de atribuir o prémio, se entender que nenhuma das obras apresentadas o merece.

XI

O SPN ou o DIP convidará o premiado a visitar Portugal ou o Brasil, onde lhe será entregue o prémio em sessão solene, sob a égide do embaixador do respectivo país.

XII

O prémio não poderá ser atribuído mais de uma vez ao mesmo autor.

ÊSTE TERCEIRO NÚMERO DA
REVISTA LUSO - BRASILEIRA
ATLÂNTICO
ACABOU DE SE IMPRIMIR
NO DIA QUINZE DE MARÇO
DE MIL NOVECENTOS E
QUARENTA E TRÊS, NA
OFICINA GRÁFICA, LIMITA-
DA, SITA NA RUA DA OLI-
VEIRA DO CARMO, NÚMERO
OITO, NA CIDADE DE LISBOA